

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO – PUC-SP

Luciene Alves de Assis

**Especularidade e refração: uma leitura do conto *O espelho* em sua relação especular
com os demais contos de Primeiras estórias de Guimarães Rosa**

**PROGRAMA DE ESTUDOS PÓS-GRADUADOS
EM LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA**

**SÃO PAULO
2009**

Luciene Alves de Assis

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para a obtenção do título de Mestre em Literatura e Crítica Literária sob a orientação do Prof. Dr. Fernando Segolin.

São Paulo

2009

BANCA EXAMINADORA:

.....

.....

.....

Dedico
aos meus pais,
irmãs e irmãos
pelo eterno apoio e por acreditarem em mim.

AGRADECIMENTOS

À Deus.

Ao Prof. Dr. Fernando Segolin, meu estimado orientador, que com muita paciência, carinho e atenção iluminou essa travessia.

À Secretaria de Educação do Estado de São Paulo, pela concessão de Bolsas de Estudos.

Aos Professores do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica literária, pelas excelentes aulas.

À Secretária Ana Albertina, pelos seus conselhos e orientações.

Aos preciosos amigos Ana Paula, Marlene e Ivonete, que me apoiaram nas revisões, traduções, sempre me oferecendo incentivo para prosseguir.

Aos companheiros de profissão do Colégio Boucinhas, pelas palavras de incentivo.

Aos meus familiares.

A minha saudosa mãe, responsável pelo apreço aos livros e à literatura.

RESUMO

A escritura rosiana, em geral, é marcada pela criação de um universo mágico e enigmático. Guimarães Rosa manipula a linguagem com tal intensidade que suas “estórias” causam um impacto intenso no leitor, tornando-se capazes de provocar nele o desejo de, também, percorrer esse espaço fantástico.

A travessia desse universo pode ser feita por vários caminhos. Nesta pesquisa, em particular, escolhemos as bifurcações oferecidas pelo livro **Primeiras estórias**. Publicado em 1962, o livro reúne vinte e um contos, vistos aqui como relatos de experiências de vida.

A pesquisa inicia-se por uma análise do conto *O espelho*, décimo primeiro conto do livro. A partir daí, ressalta-se a etimologia da palavra *espelho* e seu significado filosófico, a revelação de uma verdadeira identidade por meio da busca interior e das contradições sugeridas no confronto entre o homem e o menino. Da consciência dessas contradições, nasce uma terceira possibilidade de busca existencial.

Em seguida, procura-se mostrar como alguns aspectos do conto central aparecem refletidos nas outras vinte “estórias” do livro: a insistência em usar o universo infantil, a convivência entre opostos, o surgimento de uma terceira dimensão, além da necessidade de dar o “salto mortal” para transcender e vislumbrar uma terceira parcela da realidade.

Após a aproximação entre os contos, explora-se o conceito de palavra com função correspondente à do espelho. Assim, levantamos a hipótese de um trabalho feito com a linguagem que desencadeia especulações e especularidades sobre uma realidade que não é vista com os olhos do corpo, criando uma escritura que se transforma em espaço onde transcender é possível.

Na conclusão, observamos como a tese defendida pelo narrador de *O espelho* aparece comprovada nas experiências individuais de personagens considerados excluídos. Na intersecção das situações narradas podemos compreender como os paradoxos podem levar à percepção de uma realidade que absorve questões espirituais.

Palavras-Chaves: dualidade; terceira margem; terceira dimensão; especularidade; refração; Guimarães Rosa.

ABSTRACT

Rosa's writing, in general, is marked by the creation of a magical and mysterious universe. Guimarães Rosa handles the language with such intensity that his "stories" create such impact on the reader capable of causing in him a desire to go through this fantastic space too.

The crossing of that universe can be done through many ways. In this research, in particular, we choose the forks offered by the book "First stories" (Primeiras estórias). Published in 1962, the book gathers twenty-one short stories seen here as the experiences of life.

The research begins with an analysis of the short story "The mirror", the eleventh story of the book. From there, it emphasizes the etymology of the word mirror, and its philosophical meaning, the revelation of true identity through a search of the inner side and its contradictions suggested in the confrontation between man and boy. From the awareness of these contradictions arises a third possibility of existential quest.

Then some aspects of the main story are shown on how they appear reflected in the other twenty "stories" of the book. The insistence on using the infant universe, the coexistence of opposites, the emergence of a third dimension, beyond the need to give the "final jump" to transcend and to envision a third installment of the reality.

After the stories rapprochement, it explores the concept of word as an element that has the same function as a mirror. Thus, we formulated the hypothesis of a study done with the language that raises speculation about a reality that is not seen through the eyes of the body. A scripture that turns into space where it is possible to transcend.

Finally, we see how the argument put forward by the narrator of "The mirror" is backed up on the experiences of individual characters deemed excluded. At the intersection of situations told we can understand how the paradoxes can lead to the perception of a reality that absorbs spiritual matters.

Keywords: duality; third bank, third dimension; speculation; refraction; Guimarães Rosa.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	08
CAPÍTULO I - <i>O espelho</i> : uma especulação sobre a existência humana.....	14
1.1 Algumas considerações sobre Primeiras estórias e o conto <i>O espelho</i>	14
1.2 A imagem no espelho: especularização e refração.....	20
1.3 A função do olhar: revelação ou distorção do real?.....	23
CAPÍTULO II – Primeiras estórias : diálogo e intratextualidade.....	45
2.1 Primeiras estórias : vinte e um relatos sobre transcendência.....	46
2.2 Ficção e transformação íntima	73
CAPÍTULO III – Espelho: símbolo da ficção que se torna realidade.....	86
3.1 Ficção rosiana: exercícios de “bem viver”.....	86
3.2 “Estórias”: espaço de aprendizagem.....	90
3.3 O poder epifânico da palavra.....	94
CONSIDERAÇÕES FINAIS.	102
BIBLIOGRAFIA GERAL.....	109
ANEXOS I: Índice das primeiras edições de Primeiras estórias	112

I – Introdução

A obra de Guimarães Rosa é motivo de infindáveis pesquisas desde sua aparição no início do século XX, época de fortalecimento da imensa capacidade humana sobre a natureza e seus desafios. O homem dedicou-se a descobrir fórmulas que dessem a ele a sensação de controle total. No entanto, ao lado da sensação de poder está a sensação de distanciamento de algo maior, cuja existência insiste, em alguns momentos, lembrar ao homem sua condição transitória.

Em meio a sensações antagônicas, as estórias de Rosa induzem a reflexões complexas sobre o “estar no mundo” e suas consequências. A certeza de controle da realidade sofre um choque quando se leem os relatos de Rosa, pois o universo fantástico que o autor cria em sua ficção faz surgir questionamentos sobre essa certeza.

A visão de mundo do autor transparece nas **Primeiras Estórias**, dando-lhes uma cumplicidade que interliga seus enredos. O fascínio que revela ter pelos mistérios da vida, por este “algo maior que parece reger a existência”, independente da vontade humana, está na razão de ser dos personagens das **Primeiras estórias**.

Os contos de Rosa aproximam-se mais de experiências relacionadas à comprovação de sua perspectiva de vida. Encontramos em suas “estórias” um espaço onde possibilidades de “bem viver” são experimentadas. Narrar a vida é o método que une ficção e realidade. Esse narrar com características de viver experiências é o que imprime aos contos de **Primeiras estórias**, objeto dessa pesquisa, a capacidade de modelar imagens que reflitam a multiplicidade de um ser em busca da própria unidade.

Cada conto das **Primeiras estórias** revela uma possibilidade de compreensão do universo mágico criado por Rosa. Ao perceber-se como parte desse universo, o leitor multiplica seu ângulo de visão do homem e do mundo, ampliando sua concepção sobre a vida e a realidade na qual está inserido.

A pesquisa inicia-se com a análise do conto *O espelho* e de sua localização (décimo primeiro conto) o que lhe dá a responsabilidade de dividir o conjunto de contos. Em se tratando de Guimarães Rosa, tal fato não pode ser desconsiderado. O

referido conto surge como uma tese que o narrador defende, com o propósito de convencer alguém sobre hipóteses feitas e vivenciadas acerca da própria personalidade. O tom dissertativo do relato é um ponto forte para o estabelecimento de um diálogo com o leitor. Ao chegar ao décimo primeiro conto, o autor resolve colocar um pouco de ordem na estranheza causada por estórias tão enigmáticas.

O primeiro capítulo é dedicado a uma análise desse conto e de alguns aspectos que podem justificar sua localização no conjunto de contos que compõem **Primeiras estórias**. Dedicar-se, também, a estudar a transformação sofrida pelo personagem, depois do choque causado pela visão de deformação do próprio rosto. Trata-se de um conto que, em seus argumentos, conjuga razão e intuição, demonstrando a preocupação em expor o conflito inevitável entre opostos.

No entanto, as contradições reveladas são o motivo para a procura de equilíbrio. O sentimento de angústia causado pela oscilação das ambiguidades será administrado até reverter-se em motivo de reencontro, de metamorfose da deformação ou, pelo menos, de iniciação na procura de compreensão do ser enquanto polarizador do racional e do emocional, do bem e do mal, do homem e da criança, do concreto e do abstrato, enfim, da duplicidade como unidade, não como fator de divisão.

Na análise do conto, a escolha do espelho como título do conto indicia sobre aspectos de especulação e duplicidade. A etimologia da palavra *espelho* e seu significado filosófico reforçam tais aspectos. Podemos, ainda, nos remeter a uma simbologia psicanalítica do espelho e ao conto homônimo de Machado de Assis. Portanto, o título do conto já condensa inúmeras possibilidades de leitura, marcando a característica rosiana de construir num universo micro uma realidade macro.

Algumas explicações da Óptica são utilizadas, aqui, a fim de percebermos como a Física utiliza superfícies espelhadas para estudar a propagação da luz. A descrição do fenômeno de propagação e refração da luz revelam a utilização do sentido da visão. Assim, o olhar ocupará uma importante função na apreciação das imagens emitidas e vistas diante de um espelho. Além disso, os olhos recebem os efeitos causados pela luz.

Portanto, as perspectivas que os olhos experimentam são responsáveis pelas imagens que fazemos do mundo ao nosso redor. Constatando a importância do olhar

na elaboração individual da vida e da imagem do próprio indivíduo, os ensinamentos deixados por Platão ajudam a estabelecer uma analogia entre ver a luz e ver a verdade. Assim, a problemática daquilo que os olhos conseguem ou não perceber aparece como determinante da visão que o ser tem do mundo e de si próprio.

A análise do conto deter-se-á nas hipóteses sobre o modo como Rosa concentra na experiência do personagem uma tese que pode ser vislumbrada na leitura de todos os demais contos, começando pela escolha do próprio título: *O espelho*. O objeto em questão já possui uma aura de simbologia e uma carga de significação mitológica que provoca um momento de “reflexão” reveladora, visto que surge em meio a estórias que, aparentemente, não possuem nada em comum.

A condensação, que nasce na palavra e no uso que Rosa faz desse procedimento, obriga o leitor a estabelecer um diálogo com seus escritos, que se transforma em diálogo consigo mesmo, tornando o conjunto de contos uma espécie de espelho em que se reflete o ser dividido, marcado pela ambiguidade e pelo conflito entre o que sente e o que faz, entre o que parece ser e o que é, entre o monstro e a criança. Esse espaço do “entre” parece guardar uma chave capaz de abrir janelas e portas que conduzam o sujeito para a auto-compreensão.

No obra de Guimarães Rosa, encontramos um plano em que ocorre uma análise do ser humano enquanto espécie, que ultrapassa a história, mas que carrega em si um lugar, um momento, eternamente procurado e desejado, que talvez esteja na “Serra do Mim” ou no “lá” tantas vezes citado por Rosa. Os contos de **Primeiras estórias** descrevem personagens e situações que enfatizam a necessidade de observação atenta dos fatos da vida comum, mesmo que esta não seja tão comum assim. Por isso, o estudo da cultura regional, refletido nas estórias rosianas, é mais que ficção, torna-se material para uma análise antropológica e psicológica do indivíduo que pode ser feita por ele mesmo. “[...] sou um contista de contos críticos. Meus romances e ciclos de romances são na realidade contos nos quais se unem a ficção poética e a realidade.” (ROSA, 1965, p. 70)

A importância que Rosa dava ao trabalho do escritor, cujo alvo seria o próprio homem, justifica a responsabilidade que encontramos em seus textos e no trabalho dedicado à língua como materialização de idéias por meio da palavra escrita. Se uma

idéia pode concretizar-se na ficção, a ficção poderá fazer uma ponte de volta à idéia colocada em uso, provocando um efeito de refração, devolvendo ao leitor considerações que merecem ser analisadas. Ficção e realidade configuram-se como uma primeira ambiguidade, podendo uma servir de espelho para a outra: a realidade serve de motivo para a ficção e a ficção dá respostas que a realidade não alcança.

O caminho para esse jogo de reflexos é a dualidade ou a multiplicidade da palavra explorada por Rosa. Essa dualidade fica bem marcada em **Primeiras estórias**, como opostos que não só se atraem, mas se complementam, provocando uma transformação, uma metamorfose através da palavra escrita e vivida, inclusive pela arte ficcional, capaz de produzir um contato do homem com o indizível e uma melhor compreensão do mundo e do lugar que o homem ocupa nele:

Sim, veja, penso desta forma: cada homem tem seu lugar no mundo e no tempo que lhe é concedido. Sua tarefa nunca é maior que sua capacidade para poder cumpri-la. Ela consiste em preencher seu lugar, em servir à verdade e aos homens [...] Veja como o meu credo é simples. Mas quero ainda ressaltar que credo e poética são uma mesma coisa. Não deve haver nenhuma diferença entre homens e escritores [...] A vida deve fazer justiça à obra, e a obra à vida. (Rosa, 1965, p. 73-74)

Na produção literária rosiana sobressai essa postura responsável de um escritor que vê na literatura e na língua uma possibilidade de mudança interior que estimule uma transformação externa. As diferenças entre estes dois universos, o interior e o exterior, evocam conflitos e desequilíbrios comuns ao homem da primeira metade do século XX, quando são publicados os livros de Guimarães Rosa, e que acentuam um enrijecimento da sensibilidade humana frente à vida.

No segundo capítulo, teceremos considerações sobre algumas teses e conceitos do conto central e como eles aparecem refletidos nos outros vinte contos do livro, partindo das marcas de oposição, de imagens distorcidas, da travessia de retorno como forma de recuperação das contradições. Os paradoxos surgem a fim de que eles coexistam no mesmo ser que modifica a concepção do olhar sobre a realidade e extraiam do espelho a idéia de que a imagem, assim como a luz, expande-se por várias direções. Dessa maneira, os vinte relatos podem ser lidos como uma diluição, na prática, da tese defendida pelo conto central: personagens que seguem uma travessia

de observação e análise de uma realidade que somente aparece aos olhos metamorfoseados por aquilo que não conseguem ver.

Os contos revelam uma variedade de abordagens e de tipos de narradores que ressaltam a multiplicidade de situações que conduz à visão mais ampliada do espaço e do tempo. Assim, os contos, que podem ser lidos independentemente, também podem estabelecer um fio condutor entre si, como se repetissem, por caminhos diferentes, a mesma necessidade de dar o “salto mortale”. O salto mortal é o momento de iluminação, em que há a ampliação do campo de visão e, conseqüentemente, da realidade. Nos contos, os personagens revelam ter essa visão ampliada da realidade, que os coloca em posição de convivência com as contradições, representadas em *O espelho* pelo duplo.

O conjunto de contos dialogam entre si, o que os aproxima, dando-lhes uma certa cumplicidade, uma espécie de intratextualidade em que cada conto parece sair do outro, em que cada estória parece dar continuidade a outra, no sentido de elevar, a cada narrativa, a força que pode ter o ser cuja crença na existência ultrapasse a camada que separa o sujeito que está diante do espelho e da criança, que surge ao final, da imagem deformada refletida nesse espelho. Para tanto, é preciso entregar-se ao universo fantástico que permite construir uma ponte entre o natural e o sobrenatural (enquanto aquilo que está para além do natural).

Colocando o leitor diante desse universo paralelo, os contos de **Primeiras estórias** obrigam esse interlocutor a repensar sua concepção de vida e de indivíduo, ajudando-o a captar certa lógica no ilógico, sem a certeza absoluta dessa nova concepção, o que implica uma eterna busca pela compreensão do mundo e da razão de existir nele. Nesse intercâmbio de ações e reações, o diálogo se expande para o leitor. Pode-se, portanto, concluir que a linguagem e a ficção, especialmente a rosiana, reconstroem esse outro que dialoga com o leitor. O grande instrumento responsável por essa conversa é também o objeto de dedicação de Rosa: a linguagem capaz de transformar o homem. Volta-se à pureza de conceitos simples, visto que a comunicação precisa de códigos para ser realizada e que a utilização da palavra enriquece a relação comunicativa.

O terceiro capítulo explora a hipótese do espelho como representante do efeito que a ficção rosiana provoca no leitor. As estórias rosianas como superfícies que suscitam uma atitude especulativa diante de “personagens”. As **Primeiras estórias**, habitadas por seres que vivem entre o real e o irreal, colocam o leitor à procura de verdades sobre seu “estar no mundo”.

O processo de criação de estórias, desenvolvido por Rosa, provoca o leitor a decifrar seus mistérios e, conseqüentemente, desperta uma consciência para a descoberta de um espaço sutil. Essa descoberta exige o desprendimento dos “olhos que enganam”, mas estimulam o aperfeiçoamento de um sentido que alcança planos mais sensíveis, inclusive na perspectiva de leitura, devolvendo à palavra escrita seu poder de intermediar realidades opostas.

O universo construído pelas mãos de Rosa surge como um exemplo de realidade sutil não vislumbrada pela visão biológica, mas percebida pelo sentido da transcendência. Transcender pela palavra reforça o poder mítico do verbo. Conforme o ideal rosiano de revitalização da linguagem, o idioma torna-se, então, o espelho da própria existência e da possibilidade de transcendê-la.

Capítulo I

O ESPELHO: uma especulação sobre a existência humana

1.1 Algumas considerações sobre **Primeiras estórias** e o conto *O espelho*

As obras de Guimarães Rosa revelam um escritor dedicado à pesquisa da linguagem e preocupado com questões fundamentais da existência humana num sentido profundo e complexo. O conto *O espelho* foi publicado no livro **Primeiras estórias**, de 1962, reunindo vinte e um contos, nos quais crianças, idosos, loucos e jagunços, enfim, seres que estariam à margem do dito mundo real, procuram um sentido para a vida e um caminho para o transcendente.

Dos vinte e um contos, *O espelho* é o único que possui um narrador aparentemente livre de características que o incluam numa categoria de excluídos. Trata-se de um narrador que sabe o que faz, relatando uma experiência que viveu diante de um espelho. É alguém que se aproxima mais do homem de cidade grande, com uma vida cotidiana comum, ficando assim mais próximo também do leitor da obra.

O conto é a décima primeira “estória” narrada, portanto, está no centro do livro, dividindo-o e funcionando como um espelho do próprio livro, com um narrador em primeira pessoa, um narrador-personagem, que conduz o leitor numa linha de pensamentos que julga possível e necessária para a compreensão de fenômenos que podem influenciar a vida humana, como um simples reflexo numa superfície especular.

Trata-se de um conto complexo que explora elementos importantes e constantes no universo literário de Rosa. Pode-se, poeticamente, formular reflexões sobre a vida e seu sentido mais profundo, descobrir a existência de um universo paralelo numa dimensão só projetada pela ficção rosiana, entrar em contato com a transcendência tão almejada, encontrar respostas e novas perguntas capazes de produzir no leitor uma auto-análise.

Além disso, a experiência torna-se um autêntico rito de iniciação aos mistérios da obra de Rosa, pois, sendo um conto complexo, possibilita múltiplas e infinitas análises acerca da obra **Primeiras estórias** e de outras do mesmo autor. O conto representa o

centro da obra, como prova sua localização. E como estamos falando de Guimarães Rosa, isso não acontece por acaso. Mesmo porque, o acaso em suas narrativas é só o início de uma longa e instigante travessia. No caso de *O espelho*, essa travessia é explicitamente interna.

Sendo assim, uma análise mais detalhada do conto mostrará que a tese defendida por seu narrador poderá ser encontrada também nos outros contos. Analisando o conto, pode-se viver uma experiência singular, em que vida e arte se misturam para a compreensão de aspectos essenciais da existência humana.

O título do conto suscita uma referência imediata: o conto de Machado de Assis, cujo título é o mesmo. Não se fará aqui uma comparação, mas não se pode esquecer de mencionar tal “coincidência”. O objeto que dá título ao conto exerce enorme fascínio e, por isso, está carregado de simbologias. O simples fenômeno de refletir a imagem de uma pessoa ou de alguma coisa coloca em evidência o duplo significado do vocábulo “reflexão”. Tal constatação dá origem a uma série de especulações.

A etimologia da palavra *espelho* também reforça seu caráter especulativo, uma vez que o termo vem do latim *speculum*, que significa especulação, investigação teórica, exploração, adjetivo referente a, ou próprio de espelho, conforme o Dicionário Etimológico Nova Fronteira.

Dácio Antônio de Castro, ao verificar a relação etimológica entre espelho e especulação, afirma que este vocábulo:

representava para os antigos o hábito de olhar as estrelas com o auxílio de um espelho. Esta operação, altamente intelectual, deu origem a uma outra atividade espiritual: a *consideração*, termo também derivado do latim (*sidus-sideris* = estrela) e que significa “olhar o conjunto das estrelas”. Ora, o jogo que o conto propõe é justamente esse: desenvolver-se uma abstração, aproximando o leitor daquilo que o narrador ironicamente chama de “hiperfísica” ou “transfísica”, nomeando com estes neologismos o que a filosofia chama de metafísica. (CASTRO, 1993, p. 38)

O termo *especular* pode ser observado sob um prisma filosófico. No Dicionário Básico de Filosofia, organizado por Hilton Japiassú, pode-se verificar que *especulação*, do latim *speculatio*, possui dois significados relevantes:

1. Emprego desinteressado da razão em questões de ordem abstrata distantes da experiência concreta, sem preocupação prática. No sentido clássico, sinônimo de teoria, contemplação. Sobretudo a partir do pensamento moderno, por influência do empirismo e do racionalismo crítico, a especulação adquire um sentido negativo, sendo um uso gratuito e inverificável da razão, cujos resultados por este motivo não são comprováveis nem confiáveis. *Oposto à crítica.*
2. Segundo Kant, a especulação é o uso da razão visando objetos inacessíveis à experiência humana, portanto incapaz de produzir um conhecimento legítimo, resultado da combinação da sensibilidade e do entendimento. “O fim último a que se relaciona a especulação, em seu uso transcendental, diz respeito a três objetos: a liberdade da vontade, a imortalidade da alma e a existência de Deus.” (*Crítica da razão pura*) (JAPIASSÚ; MARCONDES, 2006, p.91)

Especular, portanto, é o método que utiliza o narrador-protagonista de *O espelho*. Ao misturar “raciocínio e intuição”, ele articula uma espécie de teoria sobre uma verdadeira identidade, que incorpora aspectos relacionados à alma, à duplicidade, à ambigüidade e à percepção de um espaço onde tais preocupações ganham importância.

Uma investigação nos moldes da experiência relatada no conto transforma hipóteses irracionais, como o reflexo de um monstro representante do próprio rosto, em considerações que merecem atenção e estudo mais detalhado. A constatação da existência de uma personalidade deformada revelará, ao final do conto, uma terceira imagem capaz de ampliar a percepção sobre a própria identidade.

A atividade de investigação, somada à reflexão, pode resultar numa mudança de atitude diante da vida e da humanidade. Transformação esta que marca os personagens de **Primeiras histórias**. A proposta do narrador de *O espelho* é que essa transformação comece pela “re-descoberta” do universo interior, espaço pouco explorado, ou mesmo esquecido durante a vida.

A duplicidade de imagens emitida pelo objeto expõe os paradoxos da personalidade humana. Estudos freudianos sobre identidade e inconsciente ajudam no entendimento dessas contradições. O momento em que vive o personagem do conto metaforiza o encontro com uma personalidade causadora de sofrimento, pois revela a existência de “um monstro” nascido entre as máscaras utilizadas diariamente e responsáveis pelo processo de desaparecimento da criança sufocada no fundo da consciência.

O fenômeno vivido num banheiro público pelo personagem do conto torna-se o grande motivo de vislumbre de sua identidade, ou pelo menos de busca dessa identidade. Fenômeno que também é vivido pelo leitor, quando se depara com o conto que divide o livro, aproximando o espelho (superfície refletora) e o texto em si, e colocando-os no mesmo patamar de objetos cuja força pode promover revelações sobre o homem.

A ficção, representada aqui pelos contos de **Primeiras estórias**, pode funcionar como um espelho do próprio homem, de seus conflitos e conquistas. Michel Leiris comenta sobre esse processo e a influência que certos objetos exercem sobre nós:

Com efeito, certos lugares, certos acontecimentos, certos objetos, certas circunstâncias muito raros suscitam, quando sobrevêm que se apresentem ou que nos envolvamos com eles, a sensação de que sua função na ordem geral das coisas consiste em nos pôr em contato com o que há em cada qual de mais profundamente íntimo, de mais quotidianamente turvo e mesmo de mais impenetravelmente oculto. Dir-se-ia que tais lugares, acontecimentos, objetos, circunstâncias têm o poder, por um brevíssimo instante, de trazer à superfície inspidamente uniforme em que habitualmente deslizamos mundo afora alguns dos elementos que pertencem com mais direito à nossa vida abissal, antes de deixar que retornem – acompanhando o ramo descendente da curva – à obscuridade lodacenta donde haviam emergido. (LEIRIS, 2001, p. 12-13)

O conto *O espelho* provoca exatamente a eclosão desse estado de suspensão das certezas. Nesse lugar, nesse momento, constituído pelo próprio conto, experimenta-se uma necessidade de especular sobre o livro ou mesmo sobre a condição da literatura de tornar-se matéria-prima para a análise e transformação das relações do homem consigo mesmo e com os outros.

As teorias psicanalíticas de Freud, sobretudo aquelas acerca da literatura como fonte de conhecimento daquilo que o pai da Psicanálise chama de inconsciente, parecem estar associadas, nas páginas de **Primeiras estórias**, ao “lá” ou à “terceira margem” de um ser que não compreende sua própria vida. Tania Rivera, num estudo sobre os contos de Rosa em suas relações com a Psicanálise, e também sobre a importância da literatura para uma compreensão das metamorfoses que afetam o ser humano, afirma:

O poeta ou escritor de ficção é admirado por Freud como detendo um saber sobre o homem muito mais direto que aquele arduamente obtido pelo analista

na busca de conhecimento que se singulariza em cada tratamento. A arte em geral, e a literatura em especial, assume na psicanálise o papel de terreno a ser explorado para que se legitime o alcance universal das hipóteses clínicas, permitindo que se ultrapasse o interesse psicopatológico e terapêutico das formulações freudianas para a criação de uma verdadeira teoria do homem. (RIVERA, 2005, p. 7-8)

As conclusões de Tania casam com a opinião de Rosa de que **a missão do escritor é o próprio homem**. O espaço da ficção abre um diálogo com qualquer realidade. Num movimento de troca, em que uma narrativa ficcional reflete a realidade e a vida real é transformada pela imagem refletida, surge uma espécie de universo em que a dicotomia ficção x realidade, sobretudo nas mãos de Rosa, vira um jogo de espelhos, do qual surge uma terceira dimensão.

Na travessia vivida pelos personagens das **Primeiras estórias**, a convivência com opostos é o motivo para o “re-conhecimento” de realidades capazes de mesclar e integrar as contradições, ao invés de opô-las e separá-las. As personagens dos vinte e um contos ultrapassam a questão do duplo, conseguindo atingir a superação desse conflito por meio da vivência de realidades que abrangem “raciocínio e intuição”.

Portanto, se vida e linguagem são uma coisa só, a matéria ficcional, manipulada por Rosa em **Primeiras estórias**, é o espelho no qual imagens monstruosas são reveladas, provocando a auto-análise e a transformação que permite vislumbrar uma identidade mais próxima da verdadeira:

Meu lema é: a linguagem e a vida são uma coisa só. Quem não fizer do idioma o espelho de sua personalidade não vive; e como a vida é uma corrente contínua, a linguagem também deve evoluir constantemente. (ROSA, 1965, p. 83)

A oposição homem (personagem) x imagem refletida também representa um movimento de ação-reação constante. Não é uma imagem estática, mas um reflexo que interfere no ser refletido, uma realidade que sofre alteração com a ficção e que não tem fim, uma relação entre imagens opostas que dialogam infinitamente. O infinito, aliás, almejado por Rosa. É importante lembrar, que no índice das primeiras edições do livro, os títulos dos contos são acompanhados por imagens simbólicas e que o símbolo do infinito (∞) aparece ora no início, ora no final de cada título.

Diante do espelho, o que se vê é a possibilidade da compreensão do próprio eu através da contemplação do outro, ressaltando que o outro é o eu distorcido pelo distanciamento que o homem experimenta em relação a sua essência. Nada melhor que um espelho para estabelecer uma relação entre o eu e o outro, num eterno jogo de “ação” e “re-ação”.

Provocar o leitor é uma das primeiras ações do narrador. Nas primeiras palavras do conto, seu ouvinte é convidado a acompanhar o desenrolar da experiência que será contada: “Se quer seguir-me, narro-lhe;” (ROSA, 1988, p. 65). Um narrador que assume, explicitamente, o papel de condutor numa busca compartilhada com o leitor, que obriga este último a viver e explorar perspectivas ignoradas, pois vê-se diante de um mundo desconhecido.

Em seu convite, a palavra “experiência” não é usada aleatoriamente, como aliás nenhuma outra, visto que Rosa utiliza a palavra como objeto concreto de suas idéias. Portanto, a jornada proposta assume um caráter de união entre um método científico e a exploração de um “sexto sentido”, a união entre o intelecto e a espiritualidade: “[...] não uma aventura, mas experiência, a que me induziram, alternadamente, séries de raciocínios e intuições”. (ROSA, 1988, p.65)

A exploração de um universo interior é a experiência induzida pelo narrador que aponta para uma viagem surpreendente, mas que parece um caminho ignorado pela maioria: “Surpreendo-me, porém, um tanto à parte de todos, penetrando conhecimento que os outros ainda ignoram.” (ROSA, 1988, p.65). Parece que temos uma primeira imagem de opostos, como numa imagem espelhada, pois o narrador está “à parte”, caminhando no sentido oposto.

Ao inserir o leitor como participante da experiência narrada, um traço presente nas obras de Rosa é a presença de um interlocutor bem formado intelectualmente, que escuta o relato e as indagações desse narrador-personagem: “O senhor, por exemplo, que sabe e estuda, suponho nem tenha a idéia do que seja na verdade – um espelho?” (ROSA, 1988, p. 65). Mesmo sendo instruído, o leitor faz parte dos que ignoram o que realmente é um “espelho”, e também, em que consiste a transcendência, precisando, pois, de um guia confiável para decifrar os mistérios inexplicáveis da existência.

Em seguida, fica bastante evidente que a não-aventura, a especulação e a reflexão motivam a busca pelo transcendente, outro ideal que persiste nos textos de Rosa: “Reporto-me ao transcendente. Tudo, aliás, é a ponta de um mistério. Inclusive os fatos. Ou a ausência deles. Duvida? Quando nada acontece, há um milagre que não estamos vendo.” (ROSA, 1988, p. 65).

A busca pela compreensão do “ser” decorre do tudo e do nada, da presença e da ausência. Para o narrador não existe vazio. Na ausência e, talvez, principalmente nela é que se esconde uma janela para alcançar um nível de transcendência. Só depende do que os olhos vêem ou não. O milagre de ser visto na ausência precisa de um olhar especial que desenvolva um sentido da transcendência. Assim como existe um sentido que detecta o cheiro ou o gosto, é necessário estimular um sentido que sinta o invisível.

A busca pela transcendência não é ficcional, no sentido de fantasioso, tanto que no conto, o espelho é um objeto concreto que representa o mundo real, incluindo-se uma explicação da física sobre o objeto que desencadeará as reflexões e análises do sujeito narrador:

Fixemo-nos no concreto. O espelho são muitos, captando-lhes as feições; todos refletem-lhes o rosto, e o senhor crê-se com o aspecto próprio e praticamente imudado, do qual lhe dão imagem fiel. (ROSA, 1988, p. 65)

1.2 A imagem no espelho: especularização e refração

O espelho é um objeto que consegue emitir uma imagem, como o narrador mesmo observa, fiel. Parece um tanto “fantástico” que um objeto possa apreender e prender essa imagem. Um excelente exemplo disto podemos encontrar nos primeiros contatos dos portugueses com os indígenas brasileiros, que ficavam ora fascinados ora apavorados com o objeto, mas é fato que trocaram muitos metais preciosos por espelhos.

O simples efeito de reflexos de imagens diante de um objeto já o torna motivo de curiosidade. De certa maneira, ele expõe uma ou muitas formas de perceber a realidade. Sua existência modifica a visão do mundo concebido pelo pensamento. A

certeza do que se vê sofre um abalo, pois a imagem formada não corresponde àquilo que se espera.

Assim, se a existência de um espelho pode mostrar a realidade diferente daquela que projetamos, é porque essa realidade não é vislumbrada por completo. O que se enxerga é apenas parte dela. Se o homem desenvolveu, numa superfície de vidro, um processo de oxirredução¹ e vislumbrou uma nova parcela da realidade, outras podem ser descobertas, com a ajuda de objetos ou com o aprimoramento dos sentidos.

A própria Óptica, capítulo da Física que estuda a luz e os fenômenos luminosos em geral, está diretamente ligada ao sentido da visão. Experimentos dessa área demonstram que espelhos modificam a imagem projetada. Por isso, a visão é influenciada pelo que surge como imagem fixa do “real”. O espelho consegue ressaltar que a realidade não está totalmente visível, embora pareça estar fixada e, por isso, ser verdadeira.

A aceitação da “imagem especular” como “verdadeira” é que será contestada pelo narrador, quando começa por questionar o próprio objeto, levantando as ambiguidades que ele pode gerar: “Mas – que espelho? Há os “bons” e “maus”, os que favorecem e os que distraem; e os que são apenas honestos, pois não.” (ROSA, 1988, p. 65) Veja que as palavras “bons” e “maus” são grafadas entre aspas, para deixar marcada a dicotomia entre o bem e o mal, outro tema bastante comum nas estórias de Rosa. As perguntas evidenciam as dúvidas que impulsionam o narrador a viver a experiência por ele narrada: “E onde situar o nível e ponto dessa honestidade ou fidedignidade? Como é que o senhor, eu, os restantes próximos, somos no visível?”... “E as máscaras moldadas nos rostos?” (ROSA, 1988, p. 65)

As perguntas denotam o posicionamento crítico e contestador diante de uma verdade considerada imutável, a de que os espelhos apreendem uma imagem verdadeira. Na certeza do que se enxerga, também está a dúvida do que não se enxerga, do que permanece escondido ou ignorado, precisando apenas ser revelado. É

¹ Ou seja, numa lâmina de vidro é depositada uma fina camada de nitrato de prata (alumínio ou amálgama de estanho). A solução de prata é lançada em jatos, o que permite sua mistura com componentes do vidro como óxidos de alumínio, sódio, potássio, cálcio e silício (BONJORNIO, 2001, p. 323)

exatamente o que o narrador vai investigar e pontuar com seus argumentos: o “reflexo” comprova as múltiplas personas da primeira imagem fixada.

O narrador invoca também outro objeto que, teoricamente, também fixaria uma imagem do objeto tal qual ele “realmente é”: a fotografia. No entanto, o narrador subverte essa afirmação, defendendo a tese de que as imagens consideradas fixas (no espelho ou na fotografia) escondem o verdadeiro “eu”:

...além de prevalecerem das máquinas as objeções análogas, seus resultados apóiam antes que desmentem a minha tese, tanto revelam superporem-se aos dados iconográficos os índices do misterioso. (ROSA, 1988, p.65)

Começa, então, a apresentar seus argumentos: “Ainda que tirados de imediato, um após outro, os retratos serão entre si muito diferentes.” (ROSA, 1988, p. 65). Lembra que o ser humano é que não atenta para este fato e para o transcendente: “Se nunca atentou nisso, é porque vivemos, de modo incorrigível, distraídos das coisas mais importantes.” (ROSA, 1988, p. 65). O narrador sabe que seu ponto de vista é delicado e extremamente subjetivo: “Não se esqueça, é de fenômenos sutis que estamos falando.” (ROSA, 1988, p. 66). E dá continuidade aos seus argumentos, agora ampliando sua tese e deixando claro o alcance universal dessa viagem: “[...] qualquer pessoa pode, a um tempo, ver o rosto da outra e sua reflexão no espelho.” (ROSA, 1988, p. 66). Perceba que a palavra utilizada é “reflexão” no espelho e não reflexo. Portanto, o caráter de análise de si mesmo e do outro refletido é evidente.

O experimento a que nos submetemos, seguindo a orientação do narrador, necessita de tempo (uma vida inteira talvez) e de rigor, pois “[...] o tempo é o mágico de todas as traições.” (ROSA, 1988, p. 66). Além disso, os olhos surgem como elementos deformadores do que se vê, pois estão impregnados de “uma precária visão”. Sendo assim, é o ser que cria uma imagem conveniente às circunstâncias que o rodeia. Porém, deve-se duvidar do que esses olhos vêem já que podem levar a uma distorção, não só do que e de quem está a sua volta, mas também de si próprio e da própria vida: “Os olhos, por enquanto, são a porta do engano; duvide deles, dos seus, não de mim.” (ROSA, 1988, p. 66). Nota-se que a visão deformada pode ser passageira (por enquanto). Há um caminho para se enxergar a imagem verdadeira,

caminho este que será sugerido pelo narrador, detentor de olhos livres dessa deformação.

1.3. A função do olhar: revelação ou distorção do real?

O olhar é o primeiro sentido estimulado diante de uma imagem refletida num espelho. O olhar do conto é intrigante, pois ele parece ser o responsável pela visão deturpada que se discute no conto. Esta deficiência é um dos centros de discussão da crítica do narrador, que assume um valor considerável, pois se sabemos que “os olhos são a janela da alma”, é forçoso concluir que, estando a janela com falhas, a alma acaba sendo afetada e deformada.

A partir do paralelo olho e alma, outra analogia pode ser lembrada entre olho e luz, proposto por Platão no livro VI da República, que nos obriga a uma reflexão sobre a percepção do olhar como sentido especial que guarda uma função igualmente especial, a de relacionar o mundo visível com a invisível:

- A inda que exista nos olhos a visão, e quem a possui tente servir-se dela, e ainda que a cor esteja presente nas coisas, se não se lhes adicionar uma terceira espécie, criada expressamente para o efeito, sabes que a vista nada verá, e as cores serão invisíveis.
- Que é isso a que te referes?
- É aquilo que chamas luz.
- Dizes a verdade.
- Por conseguinte, o sentido da vista e a faculdade de ser visto estão ligados por um laço de uma espécie bem mais preciosa do que de todos os outros, a menos que a luz seja coisa para desprezar.
- A verdade é que está bem longe de ser desprezível.
- Qual é, dentre os deuses do céu, aquele a quem atribuis a responsabilidade deste fato, de a luz fazer ver da maneira mais perfeita que é possível, e que seja visto o que é visível? (PLATÃO, 2009, p. 204-205)

O deus responsável pelo sentido da visão é o Sol, “filho do Bem”. Olhos, Sol e Bem possuem uma relação direta, pois os olhos iluminados pela luz solar são capazes de enxergar a verdade, enquanto os olhos, “quando se voltam para objetos cujas cores já não são mantidas pela luz do dia, mas pelos clarões noturnos, vêem mal e parecem quase cegos, como se não tivessem uma visão clara.” (PLATÃO, 2009, p. 205)

Os olhos que não possuem uma visão clara, como os “olhos que enganam”, contribuem para os equívocos em que o ser humano possivelmente mergulhou no decorrer de tantos séculos e que o distanciou da busca de sua essência. Distúrbio visual que submeteu a sensibilidade a uma espécie de egocentrismo. O domínio pleno da percepção visual envolve a visualização dos efeitos da luz e de sua capacidade de mostrar o que a escuridão esconde, como acontece com o “quase-rosto de menino” que surge depois da luz, ao final do conto.

Um efeito que o espelho consegue produzir é o de propagação da luz. Portanto, olhos, espelho, reflexo e luz são elementos que, juntos, abrem um diálogo entre o concreto e o abstrato. Nos estudos óticos sobre a reflexão da luz, realizam-se experiências com espelhos como superfícies refletoras. Numa dessas experiências, usando espelhos planos em “ângulo propício”, caso do conto em análise, um objeto ou uma pessoa, pode ter sua imagem multiplicada .

Um observador que ocupe essa posição enxergará o que a Óptica chama de “imagem virtual”, facilmente vista pelos olhos. Apesar de intocável, é real, existe. Logo, num jogo de espelhos constata-se que a realidade não se prende ao concreto, além de se notar que certas imagens podem estar escondidas. A perturbação se instala quando os olhos enxergam uma figura disforme. Percebe-se que não é simplesmente uma pessoa que diante do espelho se depara com um monstro. A situação parece um pouco mais complexa, visto que são dois espelhos ocupando posições que provocam um outro efeito:

Foi num lavatório de edifício público, por acaso. Eu era moço, comigo contente, vaidoso. Descuidado, avistei... Explico-lhe: dois espelhos – um de parede, o outro de porta lateral, aberta em ângulo propício – faziam jogo. E o que enxerguei, por instante, foi uma figura, perfil humano, desagradável ao derradeiro grau, repulsivo senão hediondo. (ROSA, 1988, p. 67)

Um outro ponto importante é que toda a argumentação do narrador é sobre um espelho comum, abrindo para uma possibilidade infinita de experimentos a partir de espelhos, pois existem outros modelos bem mais complexos:

Note que meus reparos limitam-se ao capítulo dos espelhos planos, de uso comum. E os demais – côncavos, convexos, parabólicos – além da possibilidade de outros, não descobertos, apenas, ainda?(ROSA, 1988, p. 66)

Observa-se que há muitas outras experiências que se podem viver e experimentar no caminho para o auto-conhecimento, para o transcendente e para a ampliação do conceito de realidade. O narrador instiga o interlocutor (leitor) a procurar essas experiências: “Duvida?” (ROSA, 1988, p. 66). E assim, rompe com uma possível relutância que se tem quanto à existência metafísica da humanidade e com a necessidade da espécie humana de se estabelecer como grupo dominante e dominador, inclusive do que não consegue explicar: “Ah, meu amigo a espécie humana peleja para impor ao latejante mundo um pouco de rotina e lógica, mas algo ou alguém de tudo faz frincha pra rir-se da gente.” (ROSA, 1988, p.66)

O universo puramente lógico construído colocou o homem numa espécie de cegueira, ignorando a existência de algumas verdades que fogem a essa lógica pré-determinada. Como comenta Gerard Lebrun, em seu ensaio **Sombra e Luz em Platão**, “[...] somos como cegos que ignorassem a existência de seres dotados de visão.” (LEBRUN, 1988, p. 28) O narrador-protagonista de *O espelho* surge como um destes seres dotados de visão que insistem em tentar levar a luz para o interlocutor, também acostumado a enxergar através de clarões noturnos e não da luz do Sol.

O tom argumentativo do narrador suscita uma outra hipótese: agora, o poder de persuasão da palavra, principalmente escrita, que funciona como iluminação, revela, por meio da elaboração de uma realidade ficcional, o caminho para alcançar a visibilidade do mundo invisível. Assim, a visão que esclarece precisa ser cultivada para que a percepção do mundo também seja mais esclarecedora e ocorra o processo de refração, de retorno à primeira imagem, pois conforme Marilena Chauí, [...] “as janelas da alma são também o espelho do mundo.” (CHAUI, 1988, p. 34)

Em seu ensaio **Janela da alma, espelho do mundo**, Chauí estabelece uma relação entre:

Janela e espelho: os pintores costumam dizer que, ao olhar, sentem-se vistos pelas coisas e que ver é experiência mágica. A magia está em que o olhar abriga, espontaneamente e sem dificuldade, a crença em sua atividade – a visão depende de nós, nascendo em nossos olhos – e em sua passividade – a

visão depende das coisas e nasce lá fora, no grande teatro do mundo. (CHAUI, 1988, p. 34)

Chauí faz uma referência marcante sobre “ver as palavras”, a partir do poema *Procura da poesia* de Carlos Drummond de Andrade, que dá a elas uma plasticidade que nos permite associá-las a uma pintura, a um objeto refletor e reflexivo:

Ver as palavras. Delas chegar perto. Contemplá-las: antes do poema são coisas visuais [...] Antes que espalhem sentido e beleza, antes que falem, vejamo-las em sua mudez. Acerquemo-nos delas “em estado de dicionário”. Quais escolheremos? Aquelas que nos fazem ver o vínculo secreto entre olhar e conhecimento. Até mesmo aquela que designa na filosofia – teoria do conhecimento – pois *théoria*, ação de ver e contemplar, nasce de *théorein*, contemplar, examinar, observar, meditar, quando nos voltamos para o *théorema*: o que se pode contemplar, regra, espetáculo e preceito, visto pelo *théoros*, o espectador. (CHAUI, 1988, p. 34)

Invocando Aristóteles, Chauí nos apresenta mais um significado para ver: “[...] ver é olhar para tomar conhecimento e para ter conhecimento.” (CHAUI, 1988, p. 35) Ver e conhecer podem ser ações para iniciar uma mudança de perspectiva diante da própria posição que se ocupa no mundo. De palavra em palavra, Chauí chega ao parentesco entre *speculum* e *spetaculum*

[...] que se oferece ao *spectador* (o que vê, espectador), que não apenas se vê e vê o espetáculo, mas ainda é capaz de voltar-se para o *speculandus* (a especular, a investigar, a examinar, a vigiar, a espiar) e de ficar em *speculatio* (sentinela, vigia, estar de observação, explorar, espreitar, pensar vendo)[...] (Chauí, 1988, p. 36)

Ainda, segundo Chauí, chegamos também a *specus* (caverna) e ao mito que Platão deixou como referência a uma visão restrita de mundo. Mito que estimula, também, a observação de sombras e desencadeia um processo de iluminação através da descoberta de uma realidade não vislumbrada por olhos que se prendem apenas a um espaço limitado.

A luminosidade incentiva a saída desse estágio, a fim de encontrarmos fora deste casulo a realidade desconhecida e adquirirmos consciência do mundo invisível que nos rodeia. O olhar passa, então, a perceber e a admirar a mágica engenhosa e inexplicável que parece comandar essa realidade. Note-se que a mudança de foco é que nos conduz a novas formas de avaliar ou produzir juízos sobre a realidade. O

espelho é o objeto que revela a existência de novas perspectivas, incluindo a de instrumento de investigação e não de pura observação sem transformação.

O espelho assume uma posição de contato entre o espaço físico e o espaço imaterial. E a mesma da palavra manipulada pelo escritor. Por isso, a literatura converte-se num grande espelho, que congrega uma diversidade de perspectivas, apontando para caminhos que desembocam na organização do caos em que se insere o homem contemporâneo. Além disso, quando olhamos diretamente nos olhos do outro vemos o próprio reflexo, como se estivéssemos, portanto, diante de um espelho. Volta-se, deste modo, mais uma vez, a Platão, que na descrição do jogo de um ser que se vê através do olho do outro, acaba vendo a si mesmo.

Justamente a potencialidade de ver-se no olho do outro é que se perdeu, principalmente depois que a visão passou a ser analisada sob um enfoque clínico. O rompimento entre o olho e o espírito contribuiu para o enquadramento do indivíduo numa espécie de “caverna”, que o condena à incompletude existencial, pois estimula a violência e sufoca a sensibilidade, impedindo-nos de experimentar as sensações opostas que se revelam na luz do espelho e nos personagens de **Primeiras Estórias**.

As experiências narradas equilibram-se entre a materialidade e a imaterialidade, reconduzindo o leitor para a mesma posição limite: lugar necessário para a retomada de consciência do mundo invisível pelo desenvolvimento de um olhar que se vincula novamente à espiritualidade, que constrói uma percepção capaz de apreender a multiplicidade da identidade humana, pois, ainda citando Chauí, o “olhar, identidade do sair e do entrar em si, é a definição mesma do espírito.” (CHAUI, 1988, p. 61)

A perspectiva guardada no olhar de cada um é responsável pela maneira como se faz a travessia. Ressaltando que não se trata de uma simples questão de opinião, mas de “ponto de vista”, na tentativa de aprimoramento desse sentido capaz de transcender e fazer a ponte entre o real e o irreal.

Depois dessas considerações e de estabelecer com seus primeiros argumentos uma comunhão com o interlocutor, o narrador passa a relatar sua experiência com o espelho: “Vejo que começa a descontar um pouco de sua inicial desconfiança, quanto ao meu são juízo. Fiquemos, porém, no terra-a-terra.” (ROSA, 1988, p. 66) Retoma as diversas maneiras de se ter uma imagem refletida: “espelhos caricatos” (monstregos,

esticados ou globosos), as “curvas de um bule” (convexo) ou “colheres brunidas” (côncavo razoável). Nestes exemplos, depara-se com o reflexo (ou melhor, reflexão), que se espalha pelo mundo cotidiano desde os primórdios e parece estar o tempo todo muito próximo do ser humano distraído. É como se isso fosse um alerta de que o mundo está constantemente sinalizando à humanidade sua visão deformada.

Outro exemplo é o de que “[...] primeiro a humanidade mirou-se nas superfícies de água quieta, lagoas, lameiros, fontes [...]” (ROSA, 1988, p. 66). Essa imagem está ligada ao conto *A terceira margem do rio*, presente no mesmo livro, como uma possibilidade para explicar a fuga do personagem principal, que permanece numa canoa, sobre as águas de um rio. O rio torna-se o espelho que reflete e proporciona a reflexão sobre a vida. Portanto, o pai capta o transcendente no próprio mundo cotidiano.

O narrador cita também um personagem muito importante, Narciso, remetendo-nos, então ao mito narcisista. Essa referência aborda o perigo de encarar a imagem verdadeira de si e as consequências de descobrir uma realidade disforme reveladora de personalidades assustadoras que destoam do que se pressupõe ser a verdadeira imagem do humano. Por isso, “Sim, são para se ter medo, os espelhos.” (ROSA, 1988, p. 67)

O relato da experiência vivida pelo narrador inicia com a impressão que teve na infância: “instintiva suspeita”, explicada por uma crença popular, segundo a qual:

[...] nunca se deve olhar em espelho às horas mortas da noite, estando sozinho. Porque, neles, às vezes, em lugar de nossa imagem, assombra-nos alguma outra e medonha visão. (ROSA, 1988, p. 67)

Nessa suposta conversa com o interlocutor, o narrador diz “sou do interior, o senhor também” (ROSA, 1988, p. 67), para justificar sua crença. O que chama a atenção, no entanto, é que narrador e interlocutor confundem-se neste momento, e que a palavra “interior” pode ser compreendida de maneira ambígua, revelando, além da origem do narrador, o gosto pela introspecção desde sua meninice. Temos uma sucessão de questionamentos:

Satisfazer-se com fantásticas não-explicações? – jamais. Que amedrontadora visão seria então aquela? Quem o monstro?

Sendo talvez meu medo a revivescência de impressões atávicas? (ROSA, 1988, p. 67)

Questões que impulsionarão a busca de respostas, além de uma explicação para a própria superstição: “O espelho inspirava receio supersticioso aos primitivos, aqueles povos com a idéia de que o reflexo de uma pessoa fosse a alma” (ROSA, 1988, p. 67). O primitivismo aqui sintetiza o tema abordado no conto: “A alma do espelho – anote-a – esplêndida metáfora.” (ROSA, 1988, p. 67) Mesmo o elemento supersticioso é marcado pela ambigüidade (alma - sombra do corpo; luz - treva).

O receio de encarar um espelho nasce do medo de encarar a própria ambigüidade. Logo, *O espelho* é revelador da ambigüidade humana. O espelho rosiano, porém, é mais que revelador de ambigüidades, ele aponta para a duplicidade como início da travessia para a exploração do “lá”, da “terceira margem”, do “salto mortal”. Enfim, da ampliação da realidade para além do que os olhos comuns conseguem ver.

Num edifício público, o narrador-personagem vai até um lavatório e, “por acaso”, vê-se diante do jogo de imagens entre espelhos:

Descuidado, avistei...Explico-lhe: dois espelhos – um de parede, o outro de porta lateral, aberta em ângulo propício – faziam jogo. E o que enxerguei, por instante, foi uma figura, perfil humano, desagradável ao derradeiro grau, repulsivo senão hediondo. Deu-me náusea, aquele homem, causava-me ódio e susto, eriçamento, espavor. E era – logo descobri...era eu, mesmo! O senhor acha que eu algum dia ia esquecer essa revelação? (ROSA, 1988, p.67)

Esse momento desencadeia a experiência de busca da alma humana, da própria alma, para transcender a um universo paralelo revelador: “Desde aí, comecei a procurar-me – ao eu por detrás de mim.” (ROSA, 1988, p. 67) Essa busca não é somente emocional, é também científica. Primeiro desconstrói-se a noção de que a imagem refletida no espelho é uma imagem real. A necessidade de ver-se já é uma maneira de ter certeza de que a aparência corresponde a um modelo a ser seguido: “O que se busca , então, é verificar, acertar, trabalhar um modelo subjetivo, preexistente; enfim, ampliar o ilusório, mediante sucessivas capas de ilusão”. (ROSA, 1988, p.68)

Percebendo esse movimento de superposição de máscaras, o personagem encarna a função de caçador desse “eu verdadeiro” de maneira racional e científica:

Eu, porém, era um perquiridor imparcial, neutro absolutamente. O caçador de meu próprio aspecto formal, movido por curiosidade, quando não impessoal, desinteressada; para não dizer o urgir científico. Levei meses. (ROSA, 1988, p. 68)

A preocupação com o tempo é retomada, pois essa busca não é rápida, mas lenta e requer paciência. Não se pode esquecer que, ao mesmo tempo em que relata e descreve os métodos utilizados na experiência, está ensinando como vivê-la: “Sim, instrutivos.”(ROSA, 1988, p. 68). No processo de estudo da “alma do espelho”, os sentimentos experimentados refletem a ambigüidade de que se tem falado até agora: “[...] ira, medo, orgulho abatido ou dilatado, extrema alegria ou tristeza.”

O mundo misterioso forma-se com um ou vários enigmas a serem desvendados, atiçando a curiosidade, já mencionada, do personagem. Os enigmas vão se revelando, e constata-se que, na medida em que as emoções (positivas ou negativas) são exteriorizadas, o que se tem é um reflexo das mesmas. Assim:

[...] por exemplo, em estado de ódio, o senhor enfrenta objetivamente a sua imagem, o ódio reflui e recrudesce, em tremendas multiplicações: e o senhor vê, então, que, de fato, só se odeia é a si mesmo. (ROSA, 1988, p. 68)

O embate é do sujeito com ele mesmo: “Olhos contra olhos. Soube-o: os olhos da gente não têm fim.” (ROSA, 1988, p. 68). A luta é por deixar a vida ser guiada pelos olhos que enganam e não pelos que revelam o ser. Na escolha dos olhos é que está o instrumento de revelação do verdadeiro ou da utilização da máscara: “Só eles paravam imutáveis, no centro do segredo.” (ROSA, 1988, p. 68). Se eles (os olhos) possuem a chave, o sujeito é que precisa tornar-se também um “perquiridor”, um “caçador” de si mesmo, para habituá-los a enxergar o real com mais atenção, conforme a tese defendida pelo narrador.

Na observação do rosto, verifica-se que este “muda permanentemente”, obrigando o ser a defrontar-se não só com a ambigüidade, mas com uma multiplicidade de feições. O personagem-narrador não recua diante de tal multiplicidade, ao contrário, sabe que somente o enfrentamento com seu “múltiplo eu” é capaz de decifrar os mistérios que inicialmente mencionou: “necessitava eu de transverberar o embuço, a

travessagem daquela máscara, a fito de devassar o núcleo dessa nebulosa – a minha verdadeira forma.” (ROSA, 1988, p. 68)

Como um cientista, parte para a análise minuciosa da primeira imagem, procurando não contaminar os olhos passíveis de engano. Mergulha na superposição de imagens (máscaras), isolando uma a uma e aprofundando até chegar ao que há de mais primitivo e, conseqüentemente, instintivo. A comparação com o animal é inevitável:

[...] interpenetrando-se no disfarce do rostro externo diversos componentes, meu problema seria o de submetê-las a um bloqueio ‘visual’ ou anulamento perceptivo, a suspensão de uma por uma, desde as mais rudimentares, grosseiras, ou de inferior significado. Tomei o elemento animal, para começo. (ROSA, 1988, p. 68,69)

O animal a que se equipara o narrador-personagem é a onça. Sem detalhar o método utilizado, apenas diz revezar “a mais buscante análise e o extrêmo vigor de abstração” (ROSA, 1988, p. 69), adota o caminho do “não ver”, “olhar não-vendo”, o que nele lembra as atitudes do felino. Novamente, percebe-se uma técnica científica de análise que supõe o distanciamento em relação ao objeto estudado, para obter mais informações de maneira impessoal: “[...] perseguia uma realidade experimental, não uma hipótese imaginária.” (ROSA, 1988, p. 69).

Essa metodologia traz progressos e o espelho vai revelando uma “figura lacunar” e a necessidade de analisar simultaneamente os aspectos obscuros do “eu”. A começar pela hereditariedade e a conclusão de que a voz e a imagem de ascendentes falam e tornam-se visíveis na configuração do “eu” em descoberta de si mesmo.

A onça aparece como o duplo do eu, um duplo que revela uma identidade carregada de aspectos grotescos ou estranhos. A imagem de estranheza aparece como fator desestabilizante, incomodando o narrador-personagem que se vê frente a um lado de si mesmo totalmente desconhecido. Mais do que desconhecido: não reconhecido. O duplo expõe a ambigüidade, o reverso da própria personalidade que assusta.

Este fenômeno do *duplo* é, para o pai da psicanálise, o principal motivo do sentimento *unheimlich*, inquietante, que é considerado como um determinado domínio da estética – ao lado do terreno, tão mais estudado, dos sentimentos belos, grandiosos, atraentes. (RIVERA, 2005, p. 14)

O receio de descobrir que a onça faz parte da própria identidade faz com que se crie um distanciamento entre as duas imagens, o eu refletido (a onça) passa a ocupar um lugar separado do personagem diante do espelho, como se fossem imagens distintas. Esse distanciamento, no entanto, é temporário, pois o reflexo de imagens opostas, revela a duplicidade latente no homem e obriga a tomada de consciência dessa ambiguidade. Rivera, em seus estudos sobre os contos de Rosa, aponta para o sentimento de *unheimlich* como possibilidade de resposta, já que o termo de origem alemã condensa o duplo:

Freud o definirá como “aquela categoria do assustador que remete ao que é conhecido, de velho, e há muito familiar”. Ele se refere portanto ao recalçado, em primeiro lugar, o que parece confirmado pela significação dada a um *unheimlich* por Schelling: “Unheimlich é o nome de tudo que deveria ter permanecido [...] secreto e oculto, mas veio à luz”. Em segundo lugar, Freud verá no inquietante o ressurgimento de modos arcaicos de funcionamento e crenças, como o animismo, o pensamento mágico e a confusão entre o eu e o outro. (RIVERA, 2005, p. 14-15)

O desconforto causado pela existência da ambiguidade seria causado pela necessidade de aceitar que esse ser monstruoso não está adormecido, fazendo parte das atitudes e das concepções que se cultiva. No entanto, não se pode pensar que esta seja a revelação final. Existem outras camadas que encobrem questões mais profundas; a onça é só a primeira delas e também esconde outras camadas. O processo de descoberta é mais intenso, atravessa e desfigura a imagem do monstro, alcançando a imagem do nada. O personagem abandona temporariamente sua experiência, até que alcança um segundo momento de revelação :

Simplemente lhe digo que me olhei num espelho e não me vi. Não vi nada. Só o campo, liso, os vácuos, aberto como o sol, água limíssima, à dispersão da luz , tapadamente tudo. Eu não tinha formas, rosto? Apalpei-me, em muito. Mas, o invisto. O ficto. O sem evidência física. Eu era – o transparente contemplador?...Tirei-me. Aturdi-me, a ponto de me deixar cair numa poltrona. (ROSA, 1988, p.70)

O período de percepção do nada aparece como fator essencial dessa busca, pois o milagre acontece também no nada. Esse período nada mais é que o momento de transição entre a desconstrução das máscaras refletidas e a construção do “verdadeiro

eu”. Depois do vazio, da ausência necessária, uma nova personalidade surge das profundezas. É bem provável que ela não seja nova, mas estava sufocada pelas máscaras externas.

A ausência dos olhos que enganam também é um elemento importante, pois demonstra que, de fato, este eu é mais forte e o primeiro, realmente verdadeiro, já que não sofre a influência da visão de ninguém. Não existe mais a dualidade do espelho: “[...] eu não via os meus olhos. No brilhante e polido nada, não se me espelhavam nem eles!” (ROSA, 1988, p. 70)

É evidente que esse momento de ausência é inquietante e causa insegurança e dúvidas, visto que há uma desfiguração do “eu”, o que num primeiro momento pode dar a sensação de não existência, de “des-almado”. A sensação de desfiguração coloca o narrador e o leitor numa posição de “transparente contemplador”. Diante da ausência de identidade, ou da página escrita que produz o estranhamento, aflora a necessidade de desmontar uma percepção viciada e renovar sensações capazes de apreender as revelações de uma obra de arte, mais especificamente deste conto de Rosa.

A experiência narrada causa no leitor a mesma sensação de desconstrução de todo um repertório previamente internalizado, que desaparece diante de um texto como o do conto em questão. No tempo, abre-se um instante de contemplação, em que leitor e narrador tornam-se reflexo um do outro:

Entre um e outro, compõe-se um jogo especular onde a imagem se oferece alternadamente como re-conhecimento do eu e surgimento do outro irreconhecível, num trans-parecer que é um aparecer transitivo, em trânsito de um ao outro. (RIVERA, 2005, p. 19-20)

Pode-se considerar que esse é um momento de “transe” que marcará o enlace entre realidade e ficção, onde o fenômeno da mimese surge com tal intensidade que, assim como “linguagem e vida são uma coisa só”, ficção e realidade também acabam sendo. *O espelho* de Rosa estabelece uma relação entre leitor (mundo real) e narrador (mundo imaginário), em que um é reflexo do outro, e um provoca a reflexão do outro. Ser um sendo outro é muito mais do que uma brincadeira de imitar, é vivenciar experiências especulares a fim de alcançar revelações que ajudem na busca da verdadeira identidade e de um eu que possa ser re-conhecido:

Nesse sentido, uma obra não revelaria, desde que “bem” lida, compreendida ou interpretada, algo independente dela própria [...], mas consistiria num paradoxal desvelar velando, num movimento de reconhecimento e estranhamento simultâneos, ou intermitentes. (RIVERA, 2005, p. 20)

Após conjecturar explicações psicanalíticas que não consegue ou não quer comprovar, nosso experimentador chega ao fim (ou o começo) de sua busca. O espelho revela o que estava obscuro, uma luz começa a surgir no espelho: “[...] o tênue começo de um quanto como uma luz, que se nublava, aos poucos tentando-se em débil cintilação, radiância.” (ROSA, 1988, p.71).

Note-se que, quando a luz é visualizada, não é no espelho e sim no sujeito que ela surge: “Que luzinha, aquela que de mim se emitia para deter-se acolá, refletida, surpresa?” (ROSA, 1988, p. 71). Portanto, o “eu verdadeiro” não nasce, ele é “descoberto”. Finalmente, o “eu” é revelado e surpreende, já que é mais simples do que se imaginava: “ Sim, vi, a mim mesmo, de novo, meu rosto, um rosto.” (ROSA, 1988, p. 72). A expressão “de novo” deixa explícito que se trata de um reencontro consigo mesmo, agora com a posse da verdadeira imagem e uma única imagem: a de “um rosto”.

A surpresa está na configuração da imagem do menino como o “eu” escondido e sufocado: “E era não mais que: rostinho de menino, de menos-que-menino, só.” (ROSA, 1988, p. 72) A experiência termina com o aparecimento do menino que, assim como a onça, sempre esteve lá, encoberto por máscaras.

O momento de re-conhecimento de si no espelho inaugura, como sabemos, o registro imaginário, e implica a dimensão do Outro como suporte frente ao espelho, a criança se volta para aquele que a sustenta para pedir seu assentimento. Já o jogo do desaparecer implica uma reflexividade, um certo domínio do eu sobre o próprio eu – numa situação que traz uma nova luz sobre a função de domínio (Bewältigung) indicada por Freud na compulsão à repetição. (RIVERA, 2005, p. 22)

Em sua conversa final com o interlocutor, o narrador explica seus motivos: “ Do que digo, descubro, deduzo.” (ROSA, 1988, p. 72). O caminho proposto pelo narrador é uma possibilidade que abre para outras possibilidades de busca interior e desta como transcendência. Não se apresenta como uma verdade absoluta, mas como um motivo para se “refletir”, profundamente, sobre a vida humana e sua razão de ser. Tanto é assim, que não surge uma resposta capaz de solucionar as inquietações e angústias

humanas. As dúvidas e questionamentos persistem, novamente, como elemento provocativo:

Será, se? Apalpo o evidente? Será este nosso desengonço e mundo o plano – intersecção de planos – onde se completam de fazer as almas?...Se sim, a “vida” consiste em experiência extrema e séria; sua técnica – ou pelo menos parte – exigindo o consciente alijamento, o despojamento, de tudo o que obstrui o crescer da alma, o que a atulha e soterra?
 Você chegou a existir?
 Sim? Mas, então, está irremediavelmente destruída a concepção de vivermos em agradável acaso, sem razão nenhuma, num vale de bobagens?...Sim?
 (ROSA, 1988, p. 72)

Nessa sequência de perguntas, entende-se também a necessidade de o interlocutor/leitor acompanhar esse exemplo de “experiência” interior para encorajar-se a iniciar e percorrer sua própria aventura subjetiva. Além disso, essa aventura é necessária para a compreensão do que é a vida e da importância de valorizá-la, sabendo quais são as “técnicas” e “mecanismos” de que se deve valer para explorar e desenvolver suas potencialidades.

O conto *O espelho* de Rosa, descrito e analisado acima, pertence à categoria de contos rosianos ligados às questões do transcendente. Integrante do livro **Primeiras Estórias**, destaca-se no contexto da obra como um dos poucos que não apresenta seres de exceção (o idoso, o bandido ou o louco), porém aborda direta e explicitamente a preocupação com a vida e a maneira como se vive e se concebe essa mesma vida.

A localização estratégica do conto, dividindo a obra ao meio, parece funcionar como um espelho, lembrando que o primeiro e o último contos, *As margens da alegria* e *Os cimos*, respectivamente são protagonizados pelo mesmo menino, assim com ao final de *O espelho*, também é um menino que surge da ausência, como uma luz que direciona o acesso ao universo transcendente. Observando somente essa tríade, percebemos que a figura do menino representa mais do que a infância perdida, é a vida almejada.

Ao reencontrar o menino no fundo do espelho, o narrador-personagem consegue distanciar o adulto da criança. Percebe que a imagem infantil se deixa ver, transparecendo o enfrentamento da identidade que se construiu ao longo de uma vida.

Essa é a trajetória, ou como é mais apropriado para o estilo rosiano, a travessia que o narrador-personagem vive e induz o leitor a viver também.

Trata-se de uma operação em que o sujeito se constrói justamente ao desprender-se de sua imagem – não para encontrar “outra coisa” que não uma outra imagem, mas para se ver alternadamente como eu e como outro na imagem, num constante “trans-parecer” que não se deixa estancar nem num aparecimento nem num desaparecimento definitivo. (RIVERA, 2005, p. 22)

Observa-se ainda, a utilização de uma dose de metalinguagem, pois o narrador-protagonista ensina e discute todo o processo pelo qual passa para alcançar o rosto verdadeiro e sem vícios, com o qual se depara ao final da experiência. Essas instruções são dadas a um interlocutor sábio e companheiro na viagem narrada. Mesmo sem possuir uma voz ativa, o interlocutor é influenciado pelas conclusões que o narrador-protagonista transmite, caracterizando, assim, sua intenção de convencer o interlocutor, que se confunde com o próprio leitor, da existência do misterioso e da necessidade de decifrá-lo para compreender a própria existência sob um prisma metafísico.

O narrador-protagonista usa da própria experiência para comprovar sua teoria, descrevendo-a e emitindo juízos de valor sobre o que encontrou e descobriu a respeito da vida e do ser humano, sem deixar de esclarecer que seu intento é desenvolvido mediante a associação de raciocínios e intuições. Ou seja, reúne aspectos antagônicos, razão e emoção, para analisar e discutir o desconhecido.

São esses aspectos antagônicos, como imagem real x imagem projetada, adulto x criança, raciocínio x intuição e outros que podem ser observados ao longo do conto, que constroem uma ampla e diversificada ambigüidade, estendida a todos os outros contos do livro; aquilo que se faz, em contraste com aquilo que se sente, um universo interno abstrato e um universo externo concreto. Enfim, uma eterna relação de conflito que Rosa impõe aos seus personagens, pois a aceitação da ambigüidade é o primeiro passo para a compreensão da existência humana. Para o autor, os paradoxos fazem parte da vida e do homem:

[...] a vida, a morte , tudo é, no fundo, paradoxo. Os paradoxos existem para que ainda se possa exprimir algo para o qual não existem palavras. Por isso, acho que um paradoxo bem formulado é mais importante que toda a matemática, pois ela própria é um paradoxo, porque cada fórmula que o homem pode empregar é um paradoxo. (ROSA, 1965, p.68)

O momento revelador vivido pelo narrador personagem, quando este percebe que, no jogo de imagens projetadas nos espelhos do edifício público, um ser avesso a si próprio se faz presente, acaba operando uma tomada de consciência de um choque de opostos dentro de uma unidade. É a revelação de um “eu” estranho, refletido no espelho, que desencadeia a busca metafísica. Nessa busca, o sujeito perde a visão do próprio “eu”, questionando-se, inclusive sobre se realmente existiu, e ampliando, assim, sua análise da simples observação da vida para questionamentos mais universais.

A experiência funciona como um ritual iniciático para o narrador-personagem e para o leitor, quando aquele se indaga sobre a possível existência de uma dimensão metafísica. A experiência relatada é uma das mais densas da obra, pois colocam-se em dúvida percepções humanas que aparentemente são inquestionáveis e que subvertem verdades tidas como seguras e irrefutáveis, visto que se duvida da própria aparência e da própria personalidade, concluindo que o que se tem como real é, na verdade, ilusão.

O espelho passa, então, a representar o real e também o virtual, simultaneamente. Nesse jogo confuso de desfiguração da realidade pré-estabelecida e da reconstrução de uma realidade verdadeira do “eu”, a experiência pessoal do narrador induz o interlocutor/leitor a realizar, também, sua experiência introspectiva e seu desmascaramento, a fim de encontrar a própria verdade.

No processo de desconstrução e construção do “eu”, há um aprimoramento dos juízos, já que ocorre a superação da imagem aparente pela exploração da imagem essencial, da alma verdadeira e pura. Percebemos que a vida humana está condicionada ao que é aparente, e, portanto, ilusório, porque a imagem que vemos no espelho reflete o externo e não distorcido, mas que numa observação atenta, obriga a uma conclusão mais complexa.

No rosto, estão as marcas de nossa hereditariedade, de nossas emoções inferiores, das pressões psicológicas que sofremos constantemente, das concepções dos outros, dos interesses escusos que alimentamos etc. Diante de tal retrato, o protagonista se dá conta do monstro que existe sob as máscaras que veste. Exclui uma a uma, até chegar à imagem simples e verdadeira, que causa estranhamento, pois leva à hipótese terrível da não existência da alma. Rosa não deixa essa hipótese como final. A “luzinha” que cresce gradativamente no narrador é o sinal de que é necessária a

reflexão sobre o sentido transcendente da vida para que se encontre seu sentido verdadeiro.

Não se pode deixar de mencionar o valor da palavra como modo de se reportar ao transcendente, fato tão comum na obra rosiana e que se faz presente no conto em questão. Alguns exemplos se destacam: a escolha de um título já utilizado por Machado de Assis, que evidencia a intertextualidade; o duplo significado da palavra “reflexão”; o destaque para as palavras “bons”, “maus” e “vida”, entre aspas, revelando o aspecto ambíguo do ser humano; destaque também para *muito, com rigor, modelo, máscara, rosto externo, eu*, evidenciando a existência de personalidades adotadas e artificiais, que sufocam o “eu” verdadeiro.

Muitos outros estudos são possíveis a partir da escolha semântica feita por Guimarães e que dariam em análises mais extensas e profundas, porém, cito apenas algumas, e de maneira concisa, para lembrar o caráter de invenção e recriação da palavra como ponto essencial para se compreender a obra de Guimarães Rosa.

Trata-se de uma obra que ressalta a reflexão profunda sobre a vida como um pressuposto para sentir e viver experiências metafísicas, extrapolando aspectos literários. Importante ressaltar que a experiência compartilhada com o narrador do conto mostra que o universo físico está envolvido pelo metafísico. A ignorância humana é que impede o acesso a esse universo. Assim, para compreender essa dimensão tão complexa e até duvidosa, é preciso dar o “salto mortal” e arriscar a encarar monstros e vazios para alcançar a totalidade.

Depois de vivenciar alguns momentos da estória narrada em *O espelho*, pode-se ressaltar que a consciência dos elementos ambíguos estimula a necessidade de reencontro com uma identidade menos conflituosa. O outro distorcido, projetado na imagem do espelho, é o início do reencontro com uma identidade primitiva que faz parte da identidade total. O espelho funciona como um provocador de abstrações, que coloca em evidência um processo de reformulação do “eu” a partir do confronto entre os componentes da própria ambiguidade.

A complexidade psicológica da situação descrita pelo personagem-narrador ressalta a condição humana de indagação sobre a própria existência. Esse é o grande questionamento do conto: “Você chegou a existir?” A pergunta não está voltada para o

indivíduo (narrador-protagonista), mas para o outro, o interlocutor, o leitor e, portanto, para todos. Ao final do conto, inicia-se a busca do outro lado da ficção, uma busca que acompanha todo ser humano desde os primórdios, desde suas “primeiras estórias”; enfim, como e por que se dá a existência humana?

Na experiência compartilhada em *O espelho*, podemos vislumbrar um ser que percebe através da imagem refletida a existência de duas dimensões, uma interior e uma exterior, sendo que a primeira, muitas vezes, se deteriora em razão da segunda. Nesse processo, em que os fatores externos prevalecem, o condicionamento a esses fatores torna-se tão natural, que as imagens de onça, do vazio ou do menino surgem como metáforas de uma “consciência” obscurecida pelo “inconsciente”, coberta pela superficialidade que o contexto social moderno nos estimula a assumir.

Rosa deixa evidente que seu objetivo é o de retorno a essa dimensão interna encoberta, a fim de promover uma transformação que liberte a verdadeira essência humana das amarras que o próprio homem construiu para si ao longo de sua história. A distância entre o sujeito e sua essência decorre da maneira pré-concebida como o sujeito vê a si mesmo e ao mundo. Daí, a preocupação do narrador em alertar para o cuidado com os olhos carregados de vícios visuais que o tempo impõe:

Ah, o tempo é mágico de todas as traições...E os próprios olhos, de cada um de nós, padecem viciação da origem, defeitos que cresceram e a que se afizeram, mais e mais. Por começo, a criancinha vê os objetos invertidos, daí seu desajeitado tactear; só a pouco e pouco é que consegue retificar, sobre a postura dos volumes externos, uma precária visão. Subsistem, porém, outras pechas, e mais graves. Os olhos, por enquanto, são a porta do engano; duvide deles, dos seus não de mim. (ROSA, 1988, p. 66)

A visão da criança, em princípio, é inversa à do adulto e, ao final do conto, é a criança que nasce da ausência. A matéria da mentalidade infantil é a abstração, a fantasia, enquanto que a da mentalidade adulta é a realidade dita concreta. Visões invertidas, que se desdobram em ambiguidades e que encontram, nas estórias de Rosa, uma maneira de coexistir harmoniosamente, uma ampliando a perspectiva de visão da outra.

Não se pode esquecer que a inversão da imagem depende do ponto de vista. Muitos sofrimentos humanos têm sua origem na maneira como o homem analisa as

situações que vive durante a vida. *O espelho* de Rosa desequilibra a visão padronizada da realidade, refletindo uma nova maneira de ver e ver-se, reconhecendo uma identidade construída de dentro para fora e não de fora para dentro.

O reconhecimento de uma identidade que atravesse de um mundo material para um não-material, como a que se observa nas personagens de Rosa, está sempre vinculada a relatos mágicos, provocadores de estranhamento e espanto. O transporte para esse universo mágico abala e provoca a “auto-reflexão”, sem esquecer o valor que tem, no caso em questão, a palavra *reflexão*.

O espelho, de maneira sobrenatural, assegura a inserção da realidade na irrealidade e vice-versa, pois não há uma conclusão definitiva, mas apenas a indagação sobre a realidade ou a ilusão da existência: “Você chegou a existir?” (ROSA, 1988, p.72) De qualquer maneira, chegamos ao final da experiência com duas imagens, a do homem e a do menino, o que também é, para a literatura fantástica, uma forma de reconstrução do “eu” por meio de imagens posicionadas, de modo que uma seja o reflexo da outra, apontando para a eclosão de uma possível identidade perdida:

Esta maneira de descrever o mundo da infância mantém-se prisioneira de uma visão adulta, na qual precisamente os dois mundos são distintos; o que temos nas mãos é um simulacro adulto da infância. Mas é justamente, o que se passa na literatura fantástica: o limite entre a matéria e o espírito não é aí ignorado, [...] ele permanece presente para fornecer o pretexto às transgressões incessantes. (TODOROV, 2007, p. 124)

A duplicidade levantada em *O espelho* é uma das conseqüências desse poder de se movimentar entre a matéria e o espírito, poder que outros personagens do livro também possuem como reação ao reconhecimento da coexistência de planos opostos e invertidos. O fantástico está no tratamento lúdico que Rosa atribui aos personagens, ao fazê-los compartilhar desses dois planos e ao manipular suas travessias, de tal maneira que sejam capazes de tomar consciência de um espaço intermediário, onde não existe lógica temporal ou espacial: “O tempo parece aqui suspenso, ele se prolonga muito mais além daquilo que se crê possível.” (TODOROV, 2007, 126) Isto porque alcançam o impossível, o imprevisível, enfim o invisível.

Além da infância, uma outra maneira de assegurar o trânsito entre o material e o espiritual, é a loucura, não tratada explicitamente neste conto, mas em outros como

Sôroco, sua mãe, sua filha e Darandina, não esquecendo que a projeção do menino no espelho foi alvo de um estudo freudiano, já mencionado anteriormente e que também contribuiu para a elaboração de conceitos sobre o fantástico na literatura.

Um ponto de aproximação entre fantástico e psiquê está na “percepção-consciência”, tema que, segundo Todorov, aborda a dinamicidade da relação interativa entre o homem o mundo, passando pela questão do olhar como sentido primordial para o desenvolvimento de tal relação. A percepção-consciência faz com que o estado de inércia dê espaço a uma movimentação mais dinâmica e mais sensorial do indivíduo com ele mesmo, com os outros e com o desconhecido:

O termo percepção é aqui importante: as obras ligadas a esta rede temática fazem a problemática aflorar incessantemente, e muito particularmente a do sentido fundamental, a visão (“os cinco sentidos que são apenas um, a faculdade de ver”, dizia Louis Lambert): a ponto de podermos designar estes temas como “temas do olhar”. (TODOROV, 2007, p. 128)

Novamente, deparamo-nos com a problemática do olhar, que adquire, aqui, a responsabilidade de agregar todos os outros sentidos, configurando-se quase como um sexto sentido, com o objetivo de alcançar a percepção daquilo que se desconhece, mas que o homem tem procurado desde sempre. Todorov diz ainda que “são em particular os óculos e o espelho que permitem penetrar no universo maravilhoso.” (TODOROV, 2007, p. 129)

É como se o homem precisasse de um objeto concreto para entrar em contato com a realidade abstrata. Dessa maneira, o espelho materializa o olhar que atravessa a linha tênue entre o indivíduo e sua própria incapacidade de deslocar os olhos para dentro de si. Uma consideração pertinente sobre o espelho é a de que este se associa à “maravilha” e ao “mirar-se”, como registra Pierre Mabile lembrado por Todorov em sua análise de *A Princesa Brambilla* de Hoffmann.

O aspecto fantasioso do espelho está na transformação do olhar, quando este anula a linearidade e rejeita a certeza absoluta ao desenhar linhas curvas ou mesmo circulares, que ampliam o campo visual entre a realidade e o maravilhoso:

A visão pura e simples descobre-nos um mundo plano, sem mistérios. A visão indireta é a única via para o maravilhoso. Mas esta superação da visão, esta transgressão do olhar, não são seu próprio símbolo, e como que seu maior elogio? Os óculos e o espelho tornam-se a imagem do olhar não mais é um

simples meio de ligar o olho a um olho do espaço, não mais puramente funcional, transparente, transitivo. Os objetos são, de algum modo, olhar materializado ou opaco, uma quinta essência do olhar. (TODOROV, 2007, p. 130-131)

Vale lembrar que Rosa pediu para ser enterrado de óculos. Atentando para o que ocorre em sua obra, ou seja, a referência contínua à literatura como imagem especular, tal pedido, talvez aluda ao processo do olhar em busca de uma “quinta essência” que funcione como objeto de iluminação. Ou então, se configure como um convite indireto a todos nós para que mergulhemos de olhos abertos no maravilhoso e nele tentemos captar a percepção dos mistérios da vida e da morte.

O espelho torna-se, assim, objeto de fusão de muitos símbolos e o conto difunde essa infinidade de aspectos que se multiplicam pelo livro todo: a abertura de uma passagem para o maravilhoso, para a percepção do mundo das idéias, para a análise de uma consciência mitológica, para a acuidade da visão e para a similaridade com a arte literária. Todos os caminhos compartilham do desejo de encontro de uma Verdade vislumbrada através da luz, que pode ser o conhecimento, a infância, o reconhecimento da vaidade humana, mas sobretudo a ação reveladora da necessidade de metamorfose interior do homem, experiência pela qual todos os personagens de **Primeiras estórias** passam, provando ficcionalmente que a reforma interior leva à tomada de consciência e à coragem para avançar para dentro do espelho.

Quando se fala em “reforma interior”, entra-se no universo cristão. Heloísa Vilhena Araújo, em seu estudo sobre os contos de **Primeiras Estórias**, dentre muitos aspectos, cita também a ressonância da cultura cristã no conto. Segundo ela, são “símbolos da Igreja Católica e Apostólica para exprimir a natureza divina: a luz e seu filho, engendrado desta luz. E o Espírito Santo.” (ARAÚJO, 1998, p. 27)

Essa imagem do filho engendrado na luz aproxima-se do “quase rosto de menino” em meio à luz no espelho, dando à cena uma espécie de renascimento, ressurreição metafórica da essência divina (ou identidade verdadeira, o “eu por detrás de mim”). Heloísa recorre aos ensinamentos de Gregório de Nissa (335-394), que parecem se referir também a um olhar viciado, que se distanciou da essência divina:

Para Gregório de Nissa, todo o mal vem de um extravio do amor humano, que se desvia de Deus para dirigir-se às criaturas. O homem deve, portanto, tentar

restaurar a sua união íntima com Deus, pelo amor: deve fazer um esforço de ascese moral e de contemplação espiritual, que purificam a alma e que, portanto restauram a sua forma humana, a sua semelhança com Deus, obliterada pelo pecado. O Cristão, nestas condições, deve seguir o conselho de Sócrates: “Conhece-te a ti mesmo”, pois conhecer-se como imagem de Deus é conhecer Deus. (ARAÚJO, 1998, p. 29)

De certa maneira, o conhecimento de Deus também está no maravilhoso, no inexplicável, e o espelho é o revelador dessa essência divina. “[...] Deus é representado, em *O espelho* pelo símbolo cristão do *menino* – do Verbo, de Cristo.” (ARAÚJO, 1998, p. 32) A referência bíblica ensina que Deus é Verbo e, assim, ressalta o poder revelador, e, portanto, divino da palavra. O reencontro com o menino pode representar um reencontro com a matéria divina, um reencontro com o poder divino da palavra, cujo efeito é especular e difuso, apreendendo a objetividade e a subjetividade, devolvendo à linguagem um caráter sagrado:

Este vínculo originário entre a consciência lingüística e a mítico-religiosa expressa-se, sobretudo, no fato de que todas as formações verbais aparecem outrossim como entidades míticas, providas de determinadas poderes míticos, e de que a Palavra se converte numa espécie de arquipotência, onde radica todo o ser e todo acontecer. (CASSIRER, 2006, p. 64)

A palavra coloca-se, então, como um espelho que emite imagens provenientes da cultura, da religião, da racionalidade, da filosofia e de tantas outras áreas de conhecimento em diálogo, montando, deste modo, um mosaico, cujo produto final será a possibilidade de uma “identidade verdadeira”, talvez um “quase rosto de menino”.

A escritura rosiana apresenta marcas de condensação dos muitos e diversificados aspectos da vida. Atua como superfície de reflexão e difusão, provocando uma reação no interlocutor que consegue, deste modo, visualizar-se como duplo do próprio personagem. A intenção de instruir o interlocutor constrói um diálogo entre narrador e leitor, uma forma de efeito especular. Ana Paula Pacheco comenta sobre a engenhosidade com que o narrador-personagem do conto alcança tal efeito de duplicidade:

Vale a pena tentar recompor sua figura – esta que se apresenta a nós especularmente pelo discurso, no presente narrativo. Se sua fala é um espelho em que o vemos por refração, a narrativa, por sua vez, multiplica os duplos: o narrador e o personagem; o sujeito no passado obcecado, à procura do rosto

verdadeiro, o (não-) sujeito pleno no mito (o “verdadeiro sujeito”, que faz do anterior o outro), e o sujeito no presente do discurso, novamente obcecado (e, assim, duplo daquele primeiro). Além destes, há ainda ao longo da fala outra figura especular, que é o interlocutor. (PACHECO, 2006, p. 225)

A idéia do interlocutor (leitor) que, durante a narrativa, percebe-se como reflexo do narrador, é o resultado de um discurso argumentativo, usado com o fim de convencer o indivíduo a tomar consciência da mecanicidade em que se mergulhou. O próprio discurso torna-se motivo para o despertar de um indivíduo mais sensível quanto à existência humana:

[...] poderia ser lido como inquietação de ordem pessoal. Comover, no sentido forte de mover o outro a mudar sua visão sobre a vida, faz parte do intuito como de resto mostram as conclusões lançadas como perguntas no final. (PACHECO, 2006, p. 229)

Observando *O espelho* como conto que assume uma multiplicidade de símbolos, muitas vezes contraditórios, pode-se compreendê-lo, portanto, como narrativa que busca a coexistência da racionalidade, da reflexividade, da sensibilidade, do conhecimento, da beleza, da objetividade, da subjetividade e principalmente de uma realidade etérea, real, mas invisível aos olhos de um ser que se condicionou a um mundo predominantemente materialista. Mesmo sendo dotado de inúmeras funções reveladoras, os espelhos refletem sempre aquela imagem “virtual” a que a própria Física se refere. Essa virtualidade consegue trazer para a realidade o irreal visto ao mesmo tempo e paradoxalmente, como ficção e verdade.

Capítulo II

Primeiras estórias: diálogo e intratextualidade

O livro **Primeiras estórias** é composto por vinte e um contos que podem ser lidos de maneira independente, mas que também podem suscitar uma relação capaz de interligá-los de maneira a construir uma unidade. É dessa possibilidade de unidade e intersecção que tratará este capítulo.

Uma leitura superficial dos contos pode fazer acreditar numa autonomia comum em livros desse gênero, porém, após uma leitura mais atenta de *O espelho*, descobre-se que é possível estabelecer relações entre os contos e vislumbrar, no conjunto das pequenas “estórias”, uma unidade reveladora: uma espécie de refração de um conto no outro. A análise a seguir ocupa-se dessa relação especular.

Sugere-se, então, que após a análise do conto *O espelho*, retorne-se aos dez primeiros contos e a seguir, partindo, agora, da questão do duplo e da própria produção ficcional como espelho, em que as angústias e conflitos humanos podem ser desvelados e observados sob a perspectiva de uma realidade tridimensional. Tal realidade é oferecida ao leitor envolvido na jornada de vida proposta por Rosa, que em toda sua obra mistura o mundo real e o mundo imaginário. A experiência para a qual nos convida o narrador-personagem de *O espelho* amplia-se, assim, para uma sensibilização do mundo dito real, por meio da vivência com personagens e enredos fictícios, que levam a uma transformação do modo de ver a vida e o ser humano.

Entre os personagens e situações apresentadas em **Primeiras estórias** estabelece-se uma espécie de intratextualidade, que torna o livro mais do que um simples livro de contos, mas sobretudo um livro de teorias rosianas aplicadas ao mundo ficcional e transferidas para o mundo real. A unidade do livro surge dessa relação intratextual entre os contos, pois os vinte e um contos possuem pontos de diálogo. A cada estória narrada, aprofunda-se um aspecto abordado no conto central.

2.1 Primeiras estórias: vinte e um relatos sobre transcendência

O estudo que se fará neste capítulo está fundamentado na proposta de que o conto *O espelho* não é um texto isolado, mas se projeta e repercute nos outros vinte contos do livro. Levantando esta hipótese, é necessário voltar aos dez contos antecedentes a *O espelho*.

O primeiro conto, *As margens da alegria*, refere-se a um Menino que está para dar início a uma grande aventura (uma viagem de avião/ a iniciação ao mundo adulto). Tal fato será transformado em experiência de descoberta de um mundo oposto àquele em que vive, com sua carga de violência e destruição do mundo natural. O conto constitui-se numa experiência de passagem do universo infantil abstrato e fantasioso para o mundo adulto, marcado pela perda e morte do peru, bem como pela angústia que o ocorrido lhe causa:

Cerrava-se, grave, num cansaço e numa renúncia à curiosidade, para não passear com o pensamento. Ia. Teria vergonha de falar do peru. Talvez não devesse, não fosse direito ter por causa dele aquele doer, que põe e punge, de dó, desgosto e desengano. Mas, materem-no, também, parecia-lhe obscuramente algum erro.[...] Sua fadiga, de impedida emoção, formava um medo secreto: descobria o possível de outras adversidades, no mundo maquinal, no hostil espaço; e que entre o contentamento e a desilusão, na balança infidelíssima, quase nada medeia. Abaixava a cabecinha. (ROSA, 1988, p. 10)

O Menino deste primeiro conto vive a primeira constatação de como as máscaras vão sendo sobrepostas à personalidade infantil, mais espontânea e ainda visível. A jornada interna que o narrador-protagonista de *O espelho* percorre é a de volta, de reencontro com o universo infantil, sufocado pelos papéis interpretados pelo homem durante sua vida. O Menino entra no mundo adulto, incompreensível e desconhecido, tal como numa mata intrincada e obscura. No entanto, mesmo prestes a entrar em universo tão amedrontador, ele ainda é capaz de prestar atenção num vagalume, representante da Alegria (com letra maiúscula).

O Menino não entendia. A mata, as mais negras árvores árvores, eram um montão demais; o mundo.
Trevava.

Voava, porém, a luzinha verde, vindo mesmo da mata, o primeiro vaga-lume. Sim, o vaga-lume, sim, era lindo! – tão pequenino, no ar, um instante só, alto, distante, indo-se. Era, outra vez em quando, a **Alegria**.(ROSA, 1988, p. 11-12)

A luz verde do vaga-lume, reluzente na escuridão da mata, dialoga com a luz refletida no espelho ao final do décimo primeiro conto e que se converte na imagem da criança:

O espelho mostrou-me. Ouça. Por um certo tempo, nada enxerguei. Só então, só depois: o tênue começo de um quanto como uma luz, que se nublava, aos poucos tentando-se em débil cintilação, radiância. [...] Que luzinha, aquela, que de mim se emitia, para deter-se acolá, refletida, surpresa?[...] Por aí, perdoe-me o detalhe, eu já amava – já aprendendo, isto seja, a conformidade e a **alegria**. E... Sim, vi, a mim mesmo, de novo, meu rosto, um rosto. [...] Mas o ainda-nem-rosto – quase delineado, apenas – mal emergindo, qual uma flor pelágica, de nascimento abissal... E era não mais que: rostinho de menino, de menos-que-menino, só. (ROSA, 1988, p. 72)

Veja que a alegria é a consequência da descoberta de uma saída para a confusão emocional vivida pelo ser que se distanciou da própria identidade; uma perspectiva otimista diante da realidade pessimista. A luz personifica a possibilidade de encontro com a verdade em meio ao caos psíquico e/ou espiritual vivenciado pelo homem. O mergulho na mata escura da própria alma pode proporcionar o contato com as forças primitivas dessa alma, encobertas pela maneira superficial de analisar e viver a vida: “Mas, então, está irremediavelmente destruída a concepção de vivermos em agradável acaso, sem razão nenhuma, num vale de bobagens?” (ROSA, 1988, p. 72)

O “evento”, por sua vez, narrado em *Famigerado*, segundo conto do livro, transporta a questão da imagem duplicada para o fenômeno da linguagem. O conflito, agora, nasce da ambiguidade de significados possíveis para uma única palavra. A dúvida criada pelo uso do vocábulo *famigerado* para descrever Damázio, jagunço de longa fama, é a válvula que impulsiona o processo de “des-cobrimento” da palavra, processo defendido e praticado por Rosa em toda a sua obra.

A discussão levantada no conto cria o embate entre aquele que procura a ambiguidade da língua e aquele que conhece e manipula essa ambiguidade. O fenômeno da palavra, comumente usada com sentido pejorativo, mas que se transforma em elogio ou é esculpida de forma a emitir significados de cunho positivo, é a mesma experiência descrita pelo personagem de *O espelho* que, por meio da imagem

grotesca, descobre a luz. O objeto, seja ele a identidade ou a palavra, sofre um processo de purificação ao livrar-se das camadas superficiais, torna-se o símbolo da verdade perdida: “Sei o que é a influência de fisionomia.” (ROSA, 1988, p. 13)

A “fisionomia” liga-se à questão da aparência que engana os olhos e conduz à crença de que a imagem verdadeira é a mais visível. Assim como “os olhos são a porta do engano”, a aparência causa “grande dúvida”, porém, em algum momento, por algum motivo desconhecido, o elemento misterioso provoca uma “reflexão” que abre no tempo e no espaço uma espécie de “não existir existindo”.

Damásio é um valentão, fechado em seu mundo de violência. Incomodado com o sentido da palavra *famigerado*, deixa o mundo ignorante em que vive, pelo menos por um instante, para exercitar sua capacidade de questionar os mistérios da vida. Nosso cavaleiro habita um lugar de isolamento e alienação. Damásio está “vindo da Serra [...]” (ROSA, 1988, p. 14), a Serra do São ão, lugar que resguarda o primitivismo e a solidão em que vive o homem do sertão acostumado a uma vida solitária:

Redigiu seu monologar.

O que frouxo falava: de outras, diversas pessoas e coisas, da Serra, do São ão, travados assuntos, insequentes, como dificuldade. A conversa era para teias de aranha. Eu tinha de entender-lhe as mínimas entonações, seguir seus propósitos e silêncios. Assim no fechar-se com o jogo, sonso, no me iludir, ele enigmava. (ROSA, 1988, p. 15)

Damásio empreende, deste modo, uma aventura no universo do saber, buscando uma pista que lhe abra as portas da palavra para a compreensão do homem multifacetado, em busca de uma identidade verdadeira. O vocábulo *famigerado* é o espelho que reflete a vida do jagunço Damásio e seu desejo de ser o avesso daquilo que aparentemente é.

A preocupação com o sentido do signo materializa a ideologia e o conflito entre a realidade interior e exterior vivida por Damásio. Em **Marxismo e Filosofia da Linguagem**, Mikhail Bakhtin descreve a força ideológica que condensa a linguagem e mostra como esta é vida materializada. Rosa parece admitir, também, a influência que o universo dos signos exerce sobre o modo de ver e viver a realidade por parte dos seres humanos:

Cada signo ideológico é não apenas um reflexo, uma sombra da realidade, mas também um fragmento material dessa realidade. Todo fenômeno que funciona como signo ideológico tem uma encarnação material, seja como som, como massa física, como cor, como movimento do corpo ou como outra coisa qualquer. (BAKHTIN, 2006, p.33)

O terceiro conto: *Sorôco, sua mãe, sua filha*, narra a triste missão do homem que precisa encaminhar a mãe e a filha para um manicômio. No relato da experiência vivida por Sorôco, apresenta-se a temática da loucura, explorada em outros contos do livro. No primeiro parágrafo, encontra-se a descrição do carro que conduzirá as duas loucas para seu destino. O carro deixa de ser um simples meio de transporte e assume a função mágica de, assim como o espelho, revelar a cisão, neste caso, entre a sanidade e a loucura. Além de estabelecer uma relação de oposição com o ambiente em que se situa, o carro está parado, enquanto as pessoas em volta estão em movimento:

Aquele carro parara na linha de resguardo, desde a véspera, tinha vindo com o expresso do Rio, e estava lá, no desvio de dentro, na esplanada da estação. Não era um vagão comum de passageiros, de primeira, só que mais vistoso, todo novo. A gente reparando, notava as diferenças. Assim repartido em dois, num dos cômodos as janelas sendo de grades, feito as de cadeia, para os presos. (ROSA, 1988, p. 18)

A dicotomia entre loucura e sanidade se aproxima da duplicidade refletida no espelho, representando extremos que se contrastam e que se completam. A insanidade das mulheres é marcada pela cantiga entoada pelas duas, ressaltando o caráter de comportamento anormal em meio a uma população considerada normal. No entanto, quando a loucura parece deixar o povoado, é a mesma população, incluindo Sorôco, que entoa a canção das loucas. A cantiga cantada pela comunidade marca a convivência entre estados tão opostos: loucura x sanidade.

O canto das duas mulheres suscita em Sorôco um momento de consciência da ambiguidade, obrigando-o a encarar as dores que a vida pode proporcionar.

Agora, mesmo, a gente só escutava era o acorcôo do canto, das duas, aquela chirimia, que avocava: que era um constado de enormes diversidades desta vida, que podiam doer na gente, sem jurisprudência de motivo nem lugar, nenhum, mas pelo antes, pelo depois. (ROSA, 1988, p. 20)

Após a experiência da perda, Sorôco, assim como o narrador de *O espelho*, passa por um estágio de ausência, de vazio, antes de retomar à rotina diária do viver:

[...] Estava voltando para casa, como se estivesse indo para longe, fora de conta.

Mas, parou. Em tanto que se esquisitou, parecia que ia perder, parar de ser. Assim num excesso de espírito, fora de sentido. E foi o que não se podia prevenir: quem ia fazer siso naquilo? Num rompido – ele começou a cantar, alteado, forte, mas sozinho para si – e era a cantiga, mesma, de desatino, que as duas tanto tinham cantado. Cantava continuando. (ROSA, 1988, p. 21)

O conto seguinte é *A menina de lá*, estória que retoma o universo infantil, em seu contraste com o mundo adulto. Nhinhinha vive com os pais, que não compreendem o pensamento da filha, cuja lógica é sustentada por uma outra ordem misteriosa e intrigante. Lógica talvez explicada pela suposta origem da menina, já que “sua casa ficava para trás da Serra do Mim, quase no meio de um brejo de água limpa, lugar chamado o Temor-de-Deus” (ROSA, 1988, p. 22).

O espaço, bem definido, no qual a menina vive, dialoga com o espaço explorado pelo narrador-protagonista de *O espelho*, que, após a experiência de ver a própria imagem como a de um monstro, passa a procurar a própria identidade: “Desde aí, comecei a procurar-me – ao eu por detrás de mim – à tona dos espelhos, em sua lisa, funda lâmina, em seu lume frio.” (ROSA, 1988, p. 67)

Nhinhinha personifica a força da palavra dita e/ou pensada. Por meio do poder que tem de materializar seus desejos, estabelece uma proximidade com um mundo do alto, da natureza, da espiritualidade, enfim, como um “lá” que a torna especial, um instrumento providencial. É uma personagem com quem o narrador mantém uma relação muito próxima. Ele sabe exatamente o que pensa e sente a menina, que está envolta numa atmosfera de santidade. A menina transforma-se numa entidade dotada de poderes fantásticos: “Santa Nhinhinha.” (ROSA, 1988, p. 26) Na descrição da menina e da maneira como seus pais reagiam, evidencia-se a oposição entre o universo infantil e o universo adulto:

Não que parecesse olhar ou enxergar de propósito. Parava quieta, não queria bruxas de pano, brinquedo nenhum, sempre sentadinha onde se achasse, pouco se mexia. – “Ninguém entende muita coisa do que ela fala...” – dizia o Pai, com certo espanto. Menos pela estranhez das palavras, pois só em raro ela perguntava, por exemplo: - “Ele xurugou?” – e, vai ver, quem e o quê, jamais se

saberia. Mas pelo esquisito do juízo ou enfeitado do sentido. Com riso imprevisto: - “*Tatu não vê a lua...*” – ela falasse. Ou referia estórias, absurdas, vagas, tudo muito curto [...] (ROSA, 1988, p. 22)

Nhinhinha reforça a saga da palavra que adquire intensidade suficiente para misturar realidade e imaginação a ponto de a ficção transformar a realidade. É a personagem que cria um mundo a partir da palavra. O “lá” parece ser um lugar concreto, onde circula a unidade perdida. O encanto da menina reside exatamente no poder de alcançar o “lá”, reforçando, mais uma vez, a imagem do rosto de menino que surge no espelho e do motivo pelo qual é a imagem da criança que surge da luz como verdadeira identidade.

Em seguida, no quinto conto, conhecemos *Os irmãos Dagobé*, Doricão, Damastor, Dismundo e Derval, assassinos conhecidos e temidos na região onde moram, que, de repente, surpreendem ao não vingar a morte de um deles. Potencializam, assim, a coexistência do bem e do mal, da violência e do arrependimento, da transformação diante da situação inversa em que a violência não é praticada, mas sofrida. Encarar a própria monstruosidade, como no espelho, pode transformar conceitos e concepções da própria vida, provocando uma auto-análise:

O rapaz Liojorge esperava, ele se escorregou em si. Via só sete palmos de terra, dele diante do nariz? [...] O silêncio se torcia. Os dois, Dismundo e Derval, esperavam o Doricão. Súbito, sim: o homem desenvolveu os ombros; só agora via o outro, em meio àquilo?

Olhou-o curtamente. Levou à mão ao cinturão? Não. A gente, era que assim previa, a falsa noção do gesto. Só disse, subitamente ouviu-se: - “Moço, o senhor vá, se recolha. Sucede que o meu saudoso Irmão é que era um diabo de danado...” (ROSA, 1988, p. 31)

Os irmãos encontram sua força opositora em Liojorge, que acaba funcionando como reflexo da conduta dos quatro irmãos e exercendo sobre eles um efeito contrário. Ao invés de os irmãos reagirem matando Liojorge, acabam por buscar um recomeço e concordar com o fim do irmão assassinado.

Um dos contos mais complexos do livro é o sexto relato. *A terceira margem do rio* narra a estória de um pai que abandona a família para viver numa pequena canoa subindo e descendo um rio. O fato causa grande impacto em todos, principalmente em

um dos filhos que narra o ocorrido e os efeitos da dor que sente por aceitar e não entender o comportamento do pai.

O primeiro ponto de contato com *O espelho* é o próprio rio que funciona como refletor da imagem do pai, além de relacioná-lo com o mito de Narciso, que tem sua imagem refletida em águas claras. O rio esconde “o não-encontrável”, o “lá”, “a terceira margem”, aquele lugar em que estão escondidos os grandes mistérios do existir.

Outro choque de opostos pode ser observado entre pai e filho. O filho que não compreende a atitude do pai, no entanto vive em permanente “reflexão” sobre os possíveis motivos e consequências da escolha feita por um homem ajuizado e responsável. O velho pai é um ser que se desprende do medo e mergulha na própria alma. Sua decisão tem reflexo na vida que o filho passa a viver desde então. Pai e filho, colocados frente a frente, representam a oposição entre o homem que busca a verdadeira identidade e o homem que tem medo dela.

Depois do encontro que poderia promover a troca do pai pelo filho, a cena que segue refere-se exatamente à imagem do filho, acovardado diante da imagem do pai que conhece a magia da terceira margem:

Ele me escutou. Ficou em pé. Manejou remo n'água, proava para cá, concordado. E eu tremi, profundo, de repente: porque, antes, ele tinha levantado o braço e feito um sauda de gesto – o primeiro, depois de tamanhos anos decorridos! E eu não podia...Por pavor, arrepiados os cabelos, corri, fugi, me tirei de lá, num procedimento desatinado. Porquanto que ele me pareceu vir: da parte de além. E estou pedindo, pedindo, pedindo um perdão. Sofri o grave frio dos medos, adoeci. Sei que ninguém soube mais dele. Sou homem, depois desse falimento? Sou o que não foi, o que vais ficar calado. Sei que agora é tarde, e temos abreviar com a vida, nos rasos do mundo. (ROSA, 1988, p. 37)

O sofrimento que o filho vive, depois da tentativa de troca com o pai, nasce do medo de dar o “salto mortale”. Vale a pena citar um trecho de *Famigerado* em que o narrador emite uma reflexão sobre o medo: “O medo é a extrema ignorância em momento muito agudo” (ROSA, 1988, p. 14)

Pirlimpisquice é o sétimo conto e encontra no universo infantil, mais uma vez, a possibilidade de brincar com a realidade e com a imaginação. Um grupo de crianças, para despertar expectativa e curiosidade durante a apresentação de uma peça na

escola, recria um outro enredo, enriquecendo a experiência de encenação e valorizando a mimese.

A intensidade da experiência é tanta, que o fato é relatado por uma das crianças já adulta, provando que a experiência marcou profundamente os atores que encenaram as duas peças, a escolhida e a inventada: “Ainda, hoje adiante, anos, a gente se lembra: mais do repente que da desordem, e menos da desordem do que do rumor.” (ROSA, 1988, p. 38)

A estória inventada passa a ser o reflexo da vida das crianças. O mais importante são os sentimentos e as emoções que as crianças passam a viver na ficção e as sensações de plenitude que essa vivência proporciona:

Já, entre nós, era a “nossa estória”, que, às vezes, chegávamos a preferir à outra, a “estória de verdade”, do drama.
[...] – “Representar é aprender a viver além dos levianos sentimentos, na verdadeira dignidade”... (ROSA, 1988, p. 40)

A referência à importância da mimese fica evidente no conto: “*Longa é a arte e breve a vida... – um preconceito dos gregos!*” (ROSA, 1988, p. 41) Ao final da divertida e libertadora experiência, o que encontramos é a possibilidade de superação do medo de mergulhar profundamente nos mistérios da vida por meio da representação teatral, medo que amarra o narrador de *A terceira margem do rio*, mas que é vencido pelo narrador de *Pirlimpisquice*:

Mas – de repente – eu temi? A meio, a medo, acordava, e daquele estro estrambótico. [...] E fiz uma força, comigo, para me soltar do encantamento. Não podia, não me conseguia – para fora do corrido, contínuo, do incessar. [...] Entendi. Cada um de nós se esquecera de seu mesmo, e estávamos transvivendo, sobrecrentes, disto: que era o verdadeiro viver? E era bom demais, bonito – o mil maravilhoso – a gente voava, num amor, nas palavras: no que se ouvia dos outros e no nosso próprio falar. E como terminar? Então, querendo e não querendo, e não podendo, senti: que – só de um jeito. Só uma maneira de interromper, só a maneira de sair – do fio, do rio, da roda, do representar sem fim. Cheguei para a frente, falando sempre, para a beira da beirada. Ainda olhei, antes. Tremeluzi. Dei a cambalhota. De propósito, me despenquei. E caí. (ROSA, 1988, p. 46)

O salto mortal, sugerido em *O espelho*, é realizado, em *Pirlimpisquice*, pela palavra vivida ficcionalmente, marcando a idéia rosiana de que linguagem e vida são uma coisa só.

O oitavo conto é *Nenhum, nenhuma*, um dos contos que mais se aproxima do conto *O espelho*. Reaparece, aqui, a imagem do Menino, que se torna uma espécie de explorador no interior de uma casa-de-fazenda. O ambiente, no decorrer da narrativa, parece designar um espaço impreciso, onde a memória age como um mecanismo de retomada do contraste entre o Menino e o Homem. Novamente uma imagem de opostos em confronto, com o objetivo de se encontrar a identidade verdadeira. A casa assume o lugar do espelho:

Dentro da casa-de-fazenda, achada, ao acaso de outras várias e recomeçadas distâncias, passaram-se e passam-se, na retentiva da gente, irreversos grandes fatos – reflexos, relâmpagos, lampejos – pesados em obscuridade. [...] ...atrás de serras e serras, sempre, e à beira da mata de algum rio, que proíbe o imaginar. Ou talvez não tenha sido numa fazenda, nem no indescoberto rumo, nem tão longe? (ROSA, 1988, p. 47)

Mais uma vez é o menino que consegue penetrar na obscuridade e resgatar o homem sufocado pelas máscaras do dia-a-dia: “Mas um menino penetrara no quarto, no extremo da varanda, onde se achava um homem sem aparência [...]” (ROSA, 1988, p. 47) A força do Menino reside na capacidade que o pensamento infantil tem de abstração e de sentir o universo ao seu redor através de sensações, como, por exemplo, a visão e o olfato: “O menino não sabia ler, mas é como se a estivesse relendo, numa revista, no colorido de suas figuras; no cheiro delas, igualmente.” (ROSA, 1988, p. 47)

O troca de experiências entre um interlocutor intelectual e um narrador menos qualificado também surge como uma imagem que interfere na outra, um ser que desestabiliza a segurança do outro, causando alteração de comportamento: “[...] e os dois, o ignorado e o sabido, se perturbam.” (ROSA, 1988, p. 47)

A lembrança é a luz que “des-cobre” o Menino. Neste conto, fica evidente que a figura do Menino retorna para o presente após um período de ausência. *Nenhum, nenhuma* pode ser lido como o conto que estabelece clara relação especular com o conto *O espelho*. Enquanto neste, é o homem adulto que mergulha numa viagem de reencontro com a criança, naquele é a criança que vai ao encontro do adulto a fim de revelar uma verdade esquecida no decorrer de uma vida inteira. A infância adquire o papel da consciência ignorada que precisa ser revelada:

[...] onde estava e por onde andou o Menino, naqueles remotos, já peremptos anos? Só agora é que assoma, muito lento, o difícil clarão reminiscente, ao termo talvez de longuíssima viagem, vindo ferir-lhe a consciência.[...]
 [...] Se eu conseguir recordar, ganharei calma, se conseguisse religar-me: adivinhar o verdadeiro e o real, já havido. Infância é coisa, coisa? (ROSA, 1988, p. 48)

A palavra “religar” guarda em sua origem uma referência religiosa. A experiência da recordação, da viagem de retorno e a análise da vida em sua completude, representam a possibilidade de religar-se a uma essência almejada. Um outro elemento que dialoga com o conto *O espelho* é o olhar. Neste conto, o olhar é comparado à vida: “Nenhuns olhos têm fundo; a vida, também, não” (ROSA, 1988, p. 48)

A complexidade existência decorre da visão confusa que o ser humano cria da própria vida, em decorrência das convenções sociais que o sufocam e o afastam do que realmente é importante.

Eles se olhavam para não-distância, estiadamente, sem saberes, sem caso. [...] O Menino, sempre lá perto, tinha de procurar-lhes os olhos. Na própria precisão com que outras passagens lembradas se oferecem, de entre impressões confusas, talvez se agite a maligna astúcia da porção escura de nós mesmos, que tenta incompreensivelmente enganar-nos, ou, pelo menos retardar que perscrutemos qualquer verdade. Mas o Menino queria que os dois nunca deixassem de assim se olhar. (ROSA, 1988, p.48)

Um dos questionamentos que se faz, ao ler o conto *O espelho*, aparece explicitamente em *Nenhum, nenhuma*: afinal, “Àquela casa, como e por que viera ter o Menino?” (ROSA, 1988, p. 48) Henriqueta Lisboa apresenta uma justificativa convincente sobre a persistência desse “motivo infantil”, que assume ares de super-consciência, pois possui uma natureza instintiva e emocional carregada de espontaneidade e por isso genial.

O processo de busca da verdade no espelho é o processo de “desnascer”, vivido no desencadeamento das lembranças quando a morte se aproxima. A morte passa a ser um “desnascimento”, ou seja, um nascimento às avessas, que transforma o próprio conceito de vida e de morte: “A vida era o vento querendo apagar uma lamparina. O caminhar das sombras de uma pessoal imóvel.” (ROSA, 1988, p. 50)

A morte parece constituir-se em outra metade da vida, uma possibilidade de continuação, marcada pelo mistério do desconhecido, mas que, irremediavelmente,

deverá ser “trasvisto, sem se sofrer”, pois “A gente cresce sempre, sem saber para onde.” (ROSA, 1988, p. 52) Neste conto, assim como no espelho, a identidade verdadeira está lá, mas foi enterrada por um mundo que se esqueceu do real valor e significado do existir.

Num crescimento perpétuo, as contradições da existência e as perturbações causadas pelo embate entre “a paz e a angústia” conduzirão a um novo estágio da jornada: a “uma terceira margem”, um “não-tempo”, uma “não-distância”, a presença na ausência, que revelará um “terceiro pensamento”, considerando que falta ao Homem a percepção para entender o funcionamento da vida, ou de parte dela.

Tem horas em que, de repente, o mundo vira pequenino, mas noutra de repente ele torna a ser demais de grande, outra vez. A gente deve de esperar o terceiro pensamento.

[...] “Vocês não sabem de nada, de nada, ouviram?! Vocês já se esqueceram de tudo o que, algum dia, sabiam!...” (ROSA, 1988, p. 54)

O destino é o carro-chefe do conto nove, *Fatalidade*. Um Amigo fatalista é procurado para oferecer solução para certos problemas do cotidiano, visto que é homem de “[...] vasto saber e pensar, poeta, professor, ex-sargento de cavalaria e delegado de polícia.” (ROSA, 1988, p. 55) O Amigo é procurado por um homenzinho de origem simples, Zé Centeralfe, que resolve dar queixa de um desordeiro, Herculinão. Importante lembrar, que em *Famigerado*, um homem com mais conhecimento também é procurado para resolver um conflito vivido por uma pessoa de classe social inferior.

Assim, como em *O espelho*, temos o diálogo entre um homem comum e um sábio interlocutor, que neste caso, é observado sob a perspectiva também do narrador, já que ambos são amigos. O Amigo compartilha com o narrador-protagonista de *O espelho* a mesma necessidade de especular: “Estava justamente especulando: - Só quem entendia de tudo eram os gregos. A vida tem poucas possibilidades.” (ROSA, 1988, p. 55) Lembre-se de que a sapiência dos gregos também é invocada no conto *Pirlimpisquice*. Em sua análise da situação, nosso Amigo abre muitas especulações sobre a vida e o destino:

“A vida de um ser humano, entre outros seres humanos, é impossível. O que vemos, é apenas milagre; salvo melhor raciocínio.”[...]

[...]“Se o destino são componentes consecutivos – além das circunstâncias gerais de pessoa, tempo e lugar...e o karma...”Ponto é que o Meu Amigo existia, muito; não se fornecia figura fabulável, entenda-se. (ROSA, 1988, p. 55)

Percebe-se que a capacidade de especular do personagem é sua garantia de real existência. É um homem que se preocupa com a travessia existencial e, por isso, sabe que a vida é regida por outras forças além de regras de convivência: “*Não estamos debaixo da lei, mas da graça [...]*” (ROSA, 1988, p. 56) O fatalismo do personagem está condicionado à visão de ação e reação que se pode observar na história das pessoas. A apropriação dessa concepção torna nosso Amigo “o dono do caos”.

O décimo conto, *Sequência*, segue a mesma problemática do destino, sob a perspectiva dos “componentes consecutivos”. Trata-se, porém, de um viés mais cristão de destino, já que o conto refere-se a uma vaca como se fosse uma “criatura cristã”, movida por uma vontade quase humana, de tão “certa” e consciente de seu rumo:

Ela solejava as ancas, no trote balançado e manso, seus cascos no chão batiam poeira. Nem hesitava nas encruzilhadas. Sacudia os chifres, recurvos em coroa, e baixava testa, ao rumo, que reto o trazia, para o rio, e – para lá do rio...[...] Seguia, certa; por amor, não por acaso. (ROSA, 1988, p. 60)

A vaca, assim como a onça e o espelho, é que desencadeia a busca do rapaz e, portanto, a necessidade de travessia:

O rapaz, no vão do mundo, assim vocado e ordenado.[...] Pensou palavra. O estúpido em que se julgava. [...] Aonde um animal o levava? O incomegado, o empatoso, o desnorte, o necessário.(ROSA, 1988, p. 62)

A necessidade de conhecer e perseguir o desconhecido é a voz que fala mais alto na alma do rapaz, sedento de encontrar a felicidade, desejo de qualquer ser humano, mas perseguido por poucos. O providencial animal provoca, deste modo, a viagem do “aí” para o “lá”:

Aí e lá, tomou-a em vista.[...] Aí, se afundou para o de lá, e se escondeu de seus olhos. Transcendia ao que se destinava. [...] O rapaz – desdobrada a vida – se pensou: - “Seja o que seja.”
Aí, subia também ao morro, de onde muito se enxergava: antes das portas do longe, as colinas convalares – e um rio, liso e brilhante, de movimentos invisíveis. Como cortando o mundo em dois, no caminho se atravessava – sem

som. Seriam buracos negros, as sombras pertos das margens. (ROSA, 1988, p. 62)

A cisão proposta em *O espelho* reaparece aqui representada pelo rio que divide o mundo. Pode-se perceber, também, em *Sequência*, algumas referências ao conto final do livro, *Os cimos*, pois alcançar o cume do montanha é começar a enxergar o mundo sob uma perspectiva mais ampla do todo. Ao final da aventura, animal e rapaz chegam ao seus destinos. À semelhança do que ocorre no conto *O espelho*, o destino revela-se sob um fraca luz e a metamorfose pessoal é alcançada. É o animal que conduz à luz que revela o “lá”, espaço no qual se encontra o verdadeiro “eu”:

Pelas vertentes, distante, e até ao cimo do monte, um campo se incendiava: faíscas – as primeiras estrelas. O andamento. O rapaz: obcego. [...] O mundo entre as estrelas e os grilos. Semiluz: sós estrelas.

[...] Chegava, chegavam. Os pastos da vasta fazenda. A vaca surgia-se na treva.[...] A um bago de luz, lá, lá. Às luzes que pontilhavam, acolá, as janelas da casa, grande. Só era uma luz de entrequanto?

[...] Inesperavam-se? O moço compreendeu-se. [...] Suas duas almas se transformavam? E tudo à sação do ser. No mundo nem há parvoíces: o mel do maravilhoso, vindo a tais horas de estórias, o anel dos maravilhados. Amavam-se.

E a vaca – vitória, em seus ondes, por seus passos. (ROSA, 1988, p. 63-64)

Finalmente, alcançamos o meio da travessia em **Primeiras estórias**, com o conto *O espelho* que, como já foi dito e analisado anteriormente, provocou uma releitura dos primeiros contos. Pode-se, agora, realizar movimento semelhante, tentando-se reler os outros dez contos seguintes, buscando neles pontos de conexão e de diálogo com o conto central.

Depois da experiência preciosa de *O espelho*, é exatamente essa noção de projetar-se no outro que se vê em *Nada e a nossa condição*. O espelho aqui é a própria criação de uma espécie de conto de fadas, em que, por meio do “faz de conta”, busca-se conhecer a vida sob outros prismas. O exercício do faz de conta dialoga com a estória relatada em *Pirlimpisquice*. Um outro ponto de diálogo começa a acontecer agora com o conto *Os cimos*, em que volta o Menino do primeiro conto do livro: “Sim, se os cimos – onde a montanha abre asas – e as infernas grotas, abismáticas, profundíssimas.” (ROSA, 1988, p. 74)

Tio Man'Antônio também dialoga com Nhinhinha e com o narrador de *O espelho*, porque:

Ele, por detrás de si mesmo, pondo-se de parte, em ambíguos âmbitos e momentos, como se a vida fosse ocultável; não o conheceriam através de figuras. Sendo que refez sua maciez; e era uma outra espécie, decorosa, de pessoa, de olhos empalecidamente azuis. Mas fino, inenganador, o rosto, cinzento moreno. (ROSA, 1988, p. 75)

Agora os olhos não enganam e o rosto tem cor. O tio, que vive entre dois mundos, consegue deixar transparecer para as filhas através dos olhos “o insabível curativo de uma graça, por quais longínquos, indizíveis reflexos ou vestígios.” (ROSA, 1988, p. 75) O questionamento de Felícia, filha mais nova, também revela uma relação dialógica com a mesma reflexão sobre a vida ao final de *Nenhum, nenhuma*, em que a saída é esperar “o terceiro pensamento”. Tio Man'Antônio tem uma resposta:

- “Pai, a vida é feita só de traiçoeiros altos-e-baixos? Não haverá, para a gente, algum tempo de felicidade, de verdadeira segurança?” E ele, com muito caso, no devagar da resposta, suave a voz: -“ Faz de conta, minha filha...Faz de conta...” [...] Então, as filhas e ele choraram; mas com o poder de uma liberdade, que fosse qual mais forte e destemida esperança. (ROSA, 1988, p. 75)

Encontrar na palavra, na linguagem, enfim, na literatura, um caminho para sentir o outro e a si mesmo sob outras perspectivas, pode ser uma experiência bem menos traumática e definitiva quanto a morte ou a loucura, de tal modo que a frase “fazer de conta” se repete durante outros momentos do conto, quase que como uma ordem. A idéia de micro dentro do macro, do menino dentro do homem, ecoa como fato a ser vivido mais cedo ou mais tarde, surgindo como um apelo que obriga o Homem a olhar para si, até perceber que não está só, porém é uma voz que faz parte de um coro. A percepção disso é que liberta a consciência presa às superficialidades da vida e a eleva às alturas:

Parecia-lhe como se o mundo-no-mundo lhe estivesse ordenando ou implorando. Necessitado, um pouco dele mesmo, a seminar-se? Ou – a si, ia buscar-se, no futuro, nas asas da montanha. Fazia de conta; e confiava, nas calmas e nos ventos. (ROSA, 1988, p. 79)

Tem-se ainda mais uma referência ao último conto, quando se fala da “montanha com asas”, onde se pode ter a sensação de ser “o transitoriante”. A fragilidade evidencia a necessidade de compreender a real importância da existência, visto que a fugacidade do viver faz-se presente: “Em termos muito gerais, haveria uma mor justiça; mister seria [...] a metade pede o todo e o vazio chama o cheio.” (ROSA, 1988, p. 79)

A travessia de volta do Menino que ressurge no espelho ou do Menino que aparece das lembranças em *Nenhum, nenhuma* torna-se o eixo da auto-análise, mesmo porque “O grande movimento é a volta.” (ROSA, 1988, p. 80) Esse é o destino daquele que quer alcançar o “lá”, aliás o ser humano está “destinado” a sempre (re) tornar, ou seja, vivenciar um retorno renovador.

O cavalo que bebia cerveja, décimo terceiro conto do livro, apresenta uma relação difícil entre um estrangeiro e o narrador ignorante, que não compreende o modo de vida do patrão, por ser escravo de sua própria falta de conhecimento. Apesar de ser uma das histórias que menos chama a atenção no livro, traz, na pouco amistosa relação de Seo Giovânio e Reivalino, dois lados de uma mesma moeda. Reivalino é o Irivalini de Seo Giovanio. Portanto, o próprio narrador passa de um estágio para outro durante o conto, acentuando a importância de conviver e de colocar-se no lugar do outro, o que acaba possibilitando a própria metamorfose. A imagem de exploração do cadáver também se aproxima do rosto ausente no espelho e, segundo Seo Giovânio, esta é a verdadeira luta: descobrir a identidade numa existência que parece perdida com a morte:

Mas, aí, se viu só o horror, de nós todos, com caridade de olhos: o morto não tinha cara, a bem dizer – só um buracão, enorme, cicatrizado antigo, medonho, sem nariz, sem faces – a gente devassava alvos ossos, o começo da goela, gargomilhos, golas. – Que esta é a guerra...” (ROSA, 1988, p. 88)

Uma outra possibilidade de diálogo com *O espelho* é a sensação da existência de um ser que se esconde dentro de cada um e que assombra como um fantasma, insistindo em querer aparecer: “[...] na hora cismeii que um outro ainda vai sobrevir, por detrás da gente, [...]” (ROSA, 1988, p. 88)

O conto de número quatorze é *O moço muito branco*, cujo personagem mágico aparece e desaparece numa atmosfera de mistério. Pode-se aproximar o moço branco

com o espelho, pois é um ser “De estranha memória, só, pois, a de olhar ele sempre para cima, o mesmo para o dia que para a noite – espiador de estrelas.” (ROSA, 1988, p. 93)

Vale lembrar que *espelho* vem de *speculum*, de onde deriva *especulação*, que para os antigos significa o hábito de olhar as estrelas usando um espelho. *Espiador* também pode remeter a *especulador*. Tal significado explica o dom que o moço tem de fazer vir à tona o eu escondido de alguns personagens.

A brancura do moço transforma-se em luz: “Ele cintilava, ausente” (ROSA, 1988, p. 95) e provoca a conversão da tristeza em alegria, do mal em bem, como acontece com Viviana: “Ela, que, a partir dessa hora, despertou em si um enfim de alegria, para todo o restante de sua vida, donde um dom.” (ROSA, 1988, p. 94) e com Duarte Dias: “[...] e mudado de fato esteve, da data por diante, em homem sucinto, virtuoso e bondoso, suspendentemente, consoante o asseverar sobremaravilhado dos coevos.” (ROSA, 1988, p. 95)

O décimo quinto conto já carrega em seu título a existência de multiplicidade. *Luas-de-mel* retrata o início da vida conjugal de dois jovens que encontram abrigo na casa de um casal mais velho. Ao acompanhar as aventuras do jovem casal, os mais velhos acabam por reviver a própria vida amorosa, desfrutando, deste modo, de uma segunda lua-de-mel. O moço e a moça fazem Joaquim Norberto trilhar o caminho de volta, reavivando as lembranças de sua mocidade: “Peguei na mão dela, meio afetuoso. Repensei em todas as minhas armas. Ai, ai, a longe mocidade.” (ROSA, 1988, p. 98)

A vida dos jovens funciona como um espelho que reflete toda a vida de seu Joaquim. Assim, na dupla lua-de-mel, o velho fazendeiro, tal como o personagem de *Nenhum, nenhuma*, depara-se com a própria estória de vida e faz suas reflexões, tirando conclusões sobre sua travessia. Nesse “movimento de volta”, Joaquim Norberto constrói um espaço que favorece a meditação sobre os contrastes entre mocidade e velhice, assumindo um novo modo de entender sua condição atual.

[...] Fecho um campo, e nele eu sopro: destorcidas claridades.

[...] A velhice da lâ é a sujeira...- eu pensei, consoante, me vendo. Essas delícias de amor! – suspirei, mal em pensando. Eu descia dos vales para os montes. (ROSA, 1988, p. 100)

Vivendo a experiência de recordação não só dos fatos, mas também das sensações da juventude, o casal com mais idade faz renascer o sentimento esquecido pelo tempo, provocando, assim como o narrador-protagonista de *O espelho*, a libertação de um sentimento que estava escondido em algum lugar. O amor pela esposa ressurgiu do mesmo modo que o menino por detrás da luz:

Recebi mais natureza – fonte seca brota de novo – o reboto, rebrotado. Sa-Maria minha Andreza me mirou como um amor, ela estava bela, remoçada. [...] Eu, feliz, olhei minha Sa-Maria Andreza; fogo de amor, verbigrácia. (ROSA, 1988, p. 101)

Joaquim Norberto consegue dialogar com o próprio passado e conciliar os dois momentos, juventude e velhice, alcançando nesse equilíbrio o bem estar desejado para a continuação da vida, diálogo que é sugerido nos contos posteriores a *O espelho*, numa indicação que é preciso equilibrar as forças da verdadeira identidade com as pressões sociais, como missão do Homem que precisa vencer o próprio meio e os conflitos que este lhe causa: “Meu dever e gosto sendo reconciliar, recatar e recompor, como homem-de-bem e chefe-em-armas. Agora era a desenrolação, do de cá e do de lá, de ambas as partes. Me clareei.” (ROSA, 1988, p. 102)

Luas-de-mel é uma estória que representa a capacidade de se ver e se colocar no lugar do outro. Nesse exercício de auto-reflexão, o casal de velhos resgata a vida em comunhão e prova que observar o outro pode ser uma maneira de melhorar a própria imagem.

Se reviver na experiência do outro a própria travessia é o procedimento que transforma a própria conduta, o melhor espaço para praticar esse exercício é a ficção. A *partida do audaz navegante*, décimo sexto conto do livro, representa a força da imaginação criativa na construção de um irreal tão real, que transforma a própria realidade.

Brejeirinha é possuidora do dom de usar a palavra de forma tão intensa que mistura real e imaginário. É mais uma representante infantil, que se aproxima do Menino de *O espelho* e ressalta o poder de abstração e fantasia da criança. Assim, não é por acaso que justamente uma criança domina o trabalho com a linguagem, tão bem quanto o próprio escritor de **Primeiras estórias**. Brejeirinha pode, portanto, ser um

duplo de Rosa, pois ensina como se constrói uma boa narrativa, capaz de devolver para a realidade o que ela não consegue alcançar. A importância que o conto dá ao ato de narrar reforça o poder que a ficção pode exercer sobre o cotidiano, e ressalta o quanto a crença nesse poder é audaciosa.

Dois personagens do conto representam essa dualidade, ficção e realidade, ou seja, respectivamente, Brejeirinha e Pele: “Pele ajudava-a a se endireitar.” (ROSA, 1988, p. 105) O mundo da ficção cria um universo de possibilidades sem lógica; “Eu sei porque é que o ovo se parece com um espeto!” (ROSA, 1988, p. 105)

Alem disso, Brejeirinha tem a sensibilidade de abstrair da realidade o que o homem encoberto por máscaras não consegue fazer: “Brejeirinha tinha o dom de apreender as tenuidades: delas apropriava-se e refletia-se em si – a coisa das coisas e a pessoa das pessoas.” (ROSA, 1988, p. 106) Brejeirinha não precisa de um espelho para enxergar a verdade por detrás das coisas ou das pessoas, ela é o próprio espelho, que capta a imagem e a revela como é e como poderia ser.

Brejeirinha “ [...] não detendo em si o jacto de contar” (ROSA, 1988, p. 106) inventa uma estória que espelha o amor recalcado de Zito e que remonta à relação amorosa, que na realidade não aconteceria. O Aldaz Navegante não pode fugir ao desejo de procurar o próprio destino, navegando em águas desconhecidas: “Ele vai descobrir os lugares, que nós não vamos nunca descobrir [...]” (ROSA, 1988, p. 106). A espontaneidade da menina é mais forte que as críticas que recebe:

Pele levantou a colher: - “ *Você é uma analfabetinha “aldaz”. [...] “- Por que você inventa essa história de tolice, boba, boba?”* – e Ciganinha se feria em zanga. – “Porque depois pode ficar bonito, uê! [...] Porque Brejeirinha topara o pé em cafeteiras, e outras. Disse ainda, reflexiva: - “ *Antes falar bobagens, que calar besteiras...*” (ROSA, 1988, p. 106)

Brejeirinha, ao lado de Nhinhinha, consegue manipular a palavra até fazê-la chegar à tal grau de pureza que se torna reveladora de um universo desconhecido, mas sempre desejado. A ficção vence a realidade, pois mesmo depois de finalizar a estória inventada, a aventura do Aldaz Navegante penetra na vida real, na relação ti x mim, me x ti, desenhando a relação especular entre imagens opostas e verdadeiras:

Segredando-se, Ciganinha e Zito se consideravam, nas pontinhas da realidade. [...] E: - “Zito, você era capaz de fazer como o Aldaz Navegante? Ir descobrir os

outros lugares?” E: - “Ele foi, porque os outros lugares ainda são mais bonitos, quem sabe?...” Eles se disseram, assim eles dois, coisas grandes em palavras pequenas, ti a mim, me a ti, e tanto. (ROSA, 1988, p. 110)

A *benfazeja* é o conto de número dezessete e apresenta um dos personagens mais enigmáticos do livro: Mula-Marmela, mulher cujo aspecto grotesco esconde uma capacidade de fazer o que é necessário a qualquer preço. Mula-Marmela mata o marido assassino, livrando o vilarejo das maldades de tal homem. Ainda assim, é mal vista pela população (a abominada), mas encontra no narrador do conto um defensor, que retoma os fatos acontecidos, a fim de justificar e explicar a atitude de Mula-Marmela: “E nem desconfiaram, hem, que poderiam estar em tudo e por tudo enganados?” (ROSA, 1988, p. 113)

Na sugestão de engano, inferida pelo narrador, pode-se atribuir a dúvida aos “olhos que enganam”, tal como no caso de *O espelho*, pois são olhos viciados em ver o que querem ver, em acreditar na imagem mais superficial, desacostumados a enxergar por “de trás” das aparências.

O estilo dissertativo do narrador do conto também revela uma atitude indagadora que é transferida para o leitor. O defensor de Mula-Marmela provoca o leitor a também duvidar daquilo que parece óbvio e tornar-se mais observador dos fatos e das pessoas que constroem a vida comum.

A convivência da mulher com o enteado reforça a concepção de que “O amor é a vaga, indecisa palavra” (ROSA, 1988, p. 115). A indecisão surge da perspectiva unilateral dos acontecimentos, condicionando a humanidade a adotar como verdade o que se diz que é verdade, sem uma análise mais profunda da vida.

Mula-Marmela, apesar de sua aparência rude, vê o mundo ao seu redor numa perspectiva parecida com a de Brejeirinha, apreendendo da vida a ambiguidade que esta possui, detentora que é de um olhar que não esconde, mas sim revela o mistério do não compreensível:

Em volta de nós, o que há, é a sombra mais fechada – coisas gerais.
 [...] A cor do carvão é um mistério; a gente pensa que ele é preto, ou branco.
 [...] Repararam como olha para as casas com olhos simples, livres do amaldiçoamento de pedidor? E não põe, no olhar as crianças, o soturno de cativo que destinaria aos adultos. Ela olha para tudo com singeleza de admiração. (ROSA, 1988, p. 117)

Não se pode esquecer que Retrupé, filho de Mumbungo, fica cego, o que acontece de maneira providencial, já que, deste modo, o menino não seria um reflexo das maldades do pai e não perpetuaria o ódio que este cultivou durante a vida:

Seus os-olhos, do Retrupé, ainda eram sãos: para espelhar inevitável ódio, para cumprir o dardejar, e para o prazer de escolher as vítimas mais fáceis, mais frescas. Só aí, se deu que, em algum comum dia, o Retrupé cegou, de ambos aqueles olhos. [...] Sabem, contudo, que há leites e pós, de plantas, venenos que ocultamente retiram, retomam a visão, de olhos que não devem ver. (ROSA, 1988, p. 118)

A cegueira de Retrupé serve de apoio para a observação do mundo sem o vício das aparências e enganos, estimulando uma percepção das coisas, das pessoas e dos acontecimentos que privilegiam o desenvolvimento de uma sensibilidade mais profunda, que alcança espaços da existência que a visão comum não atinge.

É essa capacidade de Mula-Marmela enxergar o “detrás”, mesmo não sendo cega, que o narrador destaca em sua personalidade como fator a ser considerado a fim de que seus atos não sejam julgados apenas pela aparência. Ela consegue despojar-se das próprias mazelas, a fim de fazer o que é preciso para que o bem estar coletivo prevaleça, mesmo que acabe se tornando uma espécie de bode expiatório: “Saibam ver como ela sabe dar descargo de si. Sim, ela é inobservável;” (ROSA, 1988, p. 119)

O diálogo que Mula-Marmela e Retrupé estabelecem causa tamanha estranheza, que o vilarejo não se dá ao trabalho de observá-los. O que todos fazem é ignorar qualquer coisa que tente chamar a atenção por algum motivo ou qualquer fato que tente tirar o homem da escuridão em que se colocou devido a sua incapacidade de conhecer e reconhecer efetivamente o outro:

[...] Ele a segue caninamente. Vão-se; nunca nenhum de vocês os observou, a gente não consegue nem persegue os fios feixes dos fatos. Vivem em aterrorador, em coisa de silêncio, tão juntos, de morar em esconderijos. A luz é para todos; as escuridões é que são apartadas e diversas. (ROSA, 1988, p. 119)

O destino do homem é encontrar a luz, como propõe o narrador-protagonista de *O espelho*. É preciso acordar e atentar para as sutilezas da vida coletiva, da convivência, pois interagindo com a existência do outro é que se descobre a própria

existência: “O entressentir-se, entre as pessoas, vem de regra com exageros, erro, e retardo.” (ROSA, 1988, p. 120)

Não é um conviver racional. É um aprimoramento de sensações e percepções da vida do outro. “Se ninguém entende ninguém, e ninguém entenderá nada, jamais; esta é a prática verdade. (ROSA, 1988, p. 121) Por conta dessa “prática verdade”, é que a travessia para se desvencilhar dela é dolorosa e requer coragem para enfrentar a própria monstruosidade.

Darandina, o conto posterior a *A benfazeja*, retoma o tema da loucura, dialogando com *Sorôco, sua mãe, sua filha* sobre a dicotomia sanidade e loucura. No surto de loucura de um conhecido e ilustre cidadão, vive-se uma experiência “comensurada com o absurdo” que agita o universo seguro e conhecido de todos. Inicia-se, então, “um super-humano ato pessoal, transe hiperbólico, incidente hercúleo.” (ROSA, 1988, p. 125). Na própria escolha dos adjetivos ‘hiperbólico’ e ‘hercúleo’, inscreve-se um caminho de descoberta individual que requer enorme força emocional e intelectual. Esse transe de “re-conhecimento” íntimo está muito próximo da viagem fantástica que o narrador-protagonista de *O espelho* inicia no banheiro público.

O doido que sobe na palmeira encontra respaldo na multidão que o acompanha e aplaude, estendendo a experiência do plano individual da loucura para o coletivo, e mais uma vez, unindo Sorôco e Darandina. A comunhão entre a multidão e louco pode ser explicada porque, em algum momento, o “populacho, que nunca é muito tolo por muito tempo” (ROSA, 1988, p. 124) encontra um espelho que põe em evidência a imagem da vida como ela realmente é.

Na “transitória perturbação” é que vem à tona as dúvidas sobre a vida: “Viver é impossível!” (ROSA, 1988, p. 127) Na divagação do louco, emerge a angústia existencial do homem, e a possibilidade de revelar o “milagre” que pode satisfazer e curar a angústia: um milagre que se esconde junto com o menino do espelho e das reminiscências de *Nenhum, nenhuma*.

[...] o dito declarado assim, tão empírico e anermenêutico, só através do egoísmo da lógica. Mas, menos como um galhofeiro estapafúrdio, ou alucinado burlão, pendo a ouvir, antes em leal tom e generoso. E era um revelar em favor de todos, instruía-nos de verdadeira verdade. A nós – substanciais seres suaéreos – de cujo meio ele a si mesmo se raptara. Fato, fato, a vida se dizia,

em si, impossível. [...] Então, ingente, universalmente, era preciso, sem cessar, um milagre; que é o que sempre há, a fundo, de fato. (ROSA, 1988, p. 127)

A loucura do homem o eleva à “identificação do herói”, já que é ele quem mobiliza a população para a impossibilidade da vida e acaba sendo visto como um “gênio”, porque, mesmo que momentaneamente, expõe suas sensações e consegue perceber a vida. Há semelhanças com Mula-Marmela e Brejeirinha, ou mesmo com o próprio autor que condensa em seus textos os questionamentos sobre a existência, tentando sensibilizar o leitor para o desenvolvimento de uma nova concepção da vida por meio de seus “personagens”.

A reflexão sobre a vida vem acompanhada da reflexão sobre o amor: “O amor é uma estupefação.” (ROSA, 1988, p. 131) Porque, como já se viu em *A benfazeja*, é “vaga, indecisa palavra.” (ROSA, 1988, p. 115) Vida e amor andam juntos. Tal espanto, experimentado pelo homem, desencadeia o contato com forças inatingíveis para uma consciência ligada ao senso comum. Ele grita: “Vi a Quimera!” (ROSA, 1988, p. 132) e, em seguida, inicia um processo de busca do próprio eu, assim como ocorre em *O espelho*, a fim de atingir as camadas mais profundas da alma e enxergar a luz, novamente a luz:

Mostrou – o que havia entre a pele e a camisa.
Pois, de repente, sem espera, enquanto o outro perorava, ele se despia. Deu-se à luz, o fato sendo, pingo por pingo. Sobre nós, sucessivos, esvoaçantes – paletó, cueca, calças – tudo a bandeira despregadas...[...] a ele *in puris naturalibus*. [...] Sabia que estava a transparecer, apalpava seus membros corporais. [...] Simplificava-se o homem em escândalo e emblema, e franciscano magnífico, à fora de sumo contraste. Mas se repousava, já de humor benigno, em condições de primitividade. (ROSA, 1988, p. 132)

As **Primeiras estórias** podem estar relacionadas com a descoberta de uma espécie de primitivismo que esconde a pureza, ou pelo menos, uma identidade que permanece não contaminada pelas transformações impostas ao homem pela sociedade e pela cultura moderna. A insanidade transitória facilita o “movimento de volta” da própria personalidade, até então ignorada: “era o contrário do sono. Irrespirava-se.” (ROSA, 1988, p. 133)

Nesse processo de auto-descoberta, estimula-se a vontade de dar o “salto mortale”: “Minha natureza não pode dar saltos?” (ROSA, 1988, p. 133), e de expor a

natureza primitiva, menos contaminada, onde “o mundo inferior estalava.” (ROSA, 1988, p. 134) O descobrir-se revela o ser, agora mais próximo do início de sua existência, vulnerável, mas, por isso mesmo, mais apto a assimilar um novo aprendizado. O surto acaba e o homem se depara com o homem dito são, porém o contraste entre as duas realidades desenha uma terceira realidade:

Reaparecendo o humano e o estranho. O homem. Vejo que ele se vê, tive de notá-lo. [...] Estava em equilíbrio de razão: isto é, lúcido, nu, pendurado. Pior que lúcido, relucido [...] via-se dessonambulizado. Destituído, desinfluído [...] Em doente consciência [...] E tinha medo e tinha horror – de tão novamente humano. [...] Não tinha rosto com que aparecer, ... para enfrentar as razões finais. [...] Um homem é, antes de tudo, irreversível.[...] Desprojetava-se, coitado, e tentava agarrar-se, inapto, à Razão Absoluta? [...] alguma maravilhosa continuação, de repente nos frustrava. [...] Aquele homem apiedava diferentemente – de fora da província humana. A precisão de viver vencia-o. (ROSA, 1988, p. 135)

A ocorrência, de alguma maneira, promove a mudança de todos, pois mesmo depois de retornar à sanidade, o homem ainda grita para multidão “ –“ Viva a luta! Viva a Liberdade!” – nu, adão, nado, psiquiatista. [...] Apanhou a alma de entre os pés, botou-se outro.” (ROSA, 1988, p. 136) Descobre-se que a liberdade de escolha da própria travessia é a “verdadeira guerra”, visto que o maior combate que o homem trava é consigo mesmo e com as concepções que adota como a noção de verdadeiro ou de certo.

A conclusão do narrador é a de que não existem receitas prontas e respostas fáceis, mas que existe um espaço e um tempo que, de tão desconhecidos, se tornam um “não espaço” e um “não tempo”: “Vejo que ainda não vi bem o que vi...” [...] “A vida é constante, progressivo desconhecimento...”[...] A vida era à hora.(ROSA, 1988, p. 136)

Não se pode esquecer que o transe vivido em *Darandina* exerce importante efeito sobre a coletividade, que vive, junto com o homem, a sensação de libertação das convenções e cobranças que a loucura proporciona. Os efeitos parecem percorrer inclusive o narrador: “Visto que, no sonho geral, permanecera insolúvel. Dava-me um frio animal, retrospectado.” (ROSA, 1988, p. 136) Apesar de finalizada a confusão, esta se reflete ainda na consciência do narrador, deixando uma abertura para a descoberta pessoal como “re-conhecimento” da própria vida.

O décimo nono conto do livro, *Substância*, é uma história de amor, cujo título, aparentemente nada amoroso, revela o amor como substância capaz de transformar pré-conceitos. Maria Exita guarda traços parecidos com os da Mula-Marmela, pois tem a vida marcada pelo trágico. O pai era leproso, a mãe leviana e os irmãos assassinos, presos ou foragidos.

Apesar da vida fadada ao trágico, ela vai viver na fazenda de Sionésio e torna-se uma das empregadas que mais trabalham na quebra do polvilho. Esta atividade funciona como uma metáfora do trabalho de lapidação que se pode fazer com os aspectos negativos da própria personalidade. Maria Exita é a personificação da transformação pessoal sugerida por *Darandina*:

A Maria Exita. Sabia, hoje: a alma do jeito e ser, dela, diversa dos outros. Assim, que chegara lá, com os vários sem-remédios de amargura, do oposto mundo e maldições, sozinha de se sufocar. Aí, então, por si sem conversas, sem distraídas beiras, nenhuma, aportara àquele serviço [...] em que a gente sente engrossar os dedos, os olhos inflamados de ver, no deslumbrável. (ROSA, 1988, p. 139)

Maria Exita compartilha também, com Mula-Marmela, a capacidade de enxergar o mundo com olhos quase místicos, que lhe permitem apreender a realidade de um mundo paralelo, não perceptível aos olhos que nos enganam e escondem a verdade: “Sua beleza, donde vinha? Sua própria, tão firme pessoa? A imensidão do olhar – doçuras. Se um sorriso; artes como de um descer de anjos. Sionésio nem entendia. (ROSA, 1988, p. 139)

A mulher intocada passa a ser a imagem espelhada de Sionésio, porque ela condensa exatamente um universo incompreensível aos olhos do dono da fazenda, acostumado com o ritmo que o mundo dos negócios impõe aos homens. Sionésio é um homem preocupada com o ritmo de sua vida cotidiana e da produção de polvilho de sua fazenda. Não se prende aos conflitos emocionais, incluindo o amor. Para “Sionésio, faltavam folga e espírito para primeiro reparar em transformações.” (ROSA, 1988, p. 137) Sionésio percebe em Maria Exita o oposto daquilo que ele é. Sofre a transformação, até romper com a própria escravidão e atingir a luz e, por conseguinte, o “não-tempo” e o “não-espaço”:

A alumiada surpresa.

Alvava.

[...]

Sionésio e Maria Exita – a meio olhos, perante o refulgir, o todo branco. Acontecia o não-fato, o não-tempo, silêncio em sua imaginação. Só o um-e-outra, um em-si-juntos, o viver em ponto sem parar, coraçõemente: pensamento, pensamor. Alvor. Avançavam, parados, dentro da luz, como se fosse no dia de Todos os Pássaros. (ROSA, 1988, p. 142)

O final de *Substância* sugere a fusão dos opostos, que o ser, em sua individualidade, cultiva durante sua travessia terrestre. A prova dessa convivência harmoniosa entre os contrários está presente nos vocábulos “coraçõemente” e “pensamor” que unem razão e emoção, intuição e cientificismo (como na experiência de *O espelho*) e, finalmente, realidade e ficção. Convivência perfeitamente equilibrada na linguagem e que somente a ficção é capaz de instaurar.

Tarantão, meu patrão, vigésimo conto do livro, revela um Dom Quixote do sertão e um narrador que já dialoga com o primeiro conto, pois se chama Vaga-lume. Além do diálogo evidente com a obra de Cervantes, o velho Tarantão compartilha a insanidade com Sorôco e com *Darandina* e o que dá ao personagem o direito de exercer sua liberdade de escolha.

A loucura do velho patrão, no entanto, consegue arrebatá-lo companheiros que se juntam em torno do “Rei”, incluindo o narrador, que acompanha de forma muito próxima a viagem de Tarantão, vivendo junto com ele num mundo inacessível aos dotados de sanidade: “...obrigações de meu ofício. – “Ligeiro, Vaga-lume, não larga o velho!” (ROSA, 1988, p. 143)

A luz acompanha a travessia do velho e seus agregados. O narrador, para conseguir cuidar do velho, acaba precisando tornar-se mais insano que o próprio maluco. A magia de Tarantão reside na sua facilidade em viver do outro lado, no “lá”, e na sua habilidade em seduzir outros para acompanhá-lo em suas aventuras. Sua porta para esse universo são, mais uma vez, os olhos: “[...] para maluco, maluco-e-meio, sei. O velho me pespunha o azul daqueles seus grandes olhos, ainda de muito mando delirados.” (ROSA, 1988, p. 144)

A insana viagem pode trazer benefícios, pois o narrador percebe que, mesmo vivendo uma fantasia, as atitudes do idoso surtem bons efeitos, arrancando as pessoas de sua imobilidade: “Já me vejo em adoidadas vantagens?” (ROSA, 1988, p. 148) As

vantagens incluem saber lidar com dois mundos opostos, numa referência à coexistência entre o real e o imaginário.

O vigésimo primeiro e último conto do livro, *Os cimos*, relata o movimento de retorno, ao trazer de volta o Menino do primeiro conto, que vive, agora, uma experiência de perda diante da possível morte da mãe, o que fortalece suas emoções e lhe permite dar início à passagem para o mundo adulto: “Outra era a vez. De sorte que de novo o Menino viajava para o lugar onde as muitas mil pessoas faziam a grande cidade. [...] era uma íngreme partida.” (ROSA, 1988, p. 152) O Menino inicia a viagem de exteriorização dos sentimentos projetando no bonequinho macaquinho a própria vida: “O pobre do macaquinho, tão pequeno, sozinho, tão sem mãe; [...] E o menino estava muito dentro dele mesmo, em algum cantinho de si. Estava muito para trás. (ROSA, 1988, p. 153)

O Menino, que o narrador-protagonista de *O espelho* encontra ao final de sua busca interior, também precisa empreender sua viagem de retorno. Homem e Menino traçam caminhos que parecem opostos, pois o Homem está de um lado do espelho e o Menino do outro. O Menino também precisa alcançar o Homem, que é seu duplo, e percorre a viagem às avessas, como indica o subtítulo do conto: “O inverso afastamento”.

O Menino, no entanto, encontra o pássaro, símbolo da liberdade exaltada em *Darandina* e participante do dia de “Todos os Pássaros” em *Substância*. O pássaro também é o ser que pode elevar o Menino aos cimos. A travessia do Menino é tão dolorosa quanto a do protagonista de *O espelho*: “Enquanto a gente brincava, descuidoso, as coisas ruins já estavam armando a assanhação de acontecer: elas esperavam a gente atrás das portas”. (ROSA, 1988, p. 154) O sofrimento do Menino o faz amadurecer e seguir em busca da completude, deixando a segurança do conhecido e atravessando o espelho:

E, vindo o outro dia, no não-estar-mais-dormindo e não-estar-ainda-acordado, o Menino recebia uma claridade de juízo – feito um assopro – doce, solta. Quase como assistir às certezas lembradas por um outro; era que nem uma espécie de cinema de desconhecidos pensamentos; feito ele estivesse podendo copiar no espírito idéias de gente muito grande. (ROSA, 1988, p. 154)

O aparecimento do pássaro registra o envolvimento com a beleza que o leva a transcender e vencer a idéia da morte como fim, libertando o Menino da realidade dolorosa e elevando-o para uma realidade mágica:

Mas, naquele raiar, ele sabia e achava: que a gente nunca podia apreciar, direito, mesmo as coisas bonitas ou boas, que aconteciam. Às vezes, porque sobrevinham depressa e inesperadamente, a gente nem estando arrumado. [...] Os cimos das árvores se douravam.[...] A uma das árvores, chegara um tucano, em brando batido horizontal. [...] Toda a luz era dele, [...] E, de olhos arregaçados, o Menino, sem nem poder segurar para si o embrevecido instante, só nos silêncios de um-dois-três. (ROSA, 1988, p. 155)

O pássaro inicia o seu trabalho de conduzir o Menino ao reencontro com a alegria do primeiro conto, mesmo atravessando um momento de dor, ao fazê-lo compreender que a vida se movimenta entre a angústia e a felicidade.

Assim, o Menino, entre dia, no acabrunho, pelejava com o que não queria querer em si. Não suportava atentar, a cru, nas coisas, como são, e como sempre vão ficando: mais pesadas, mais coisas – quando olhadas sem precauções. (ROSA, 1988, p. 156)

Mesmo tocado pela luminosidade do pássaro, o Menino vive entre seu mundo infantil seguro e o mundo adulto carregado de sofrimento: “Depois do encanto, a gente entrava no vulgar inteiro do dia. O dos outros, não o da gente.” (ROSA, 1988, p. 157)

A perturbação, causada pela necessidade de escolha, desperta a sensação de incompletude: “O Menino, em cada instante, era como se fosse só uma certa parte dele mesmo, empurrado para diante, sem querer.” (ROSA, 1988, p. 157) No entanto, o pássaro já faz parte da realidade do menino: “O vôo do pássaro habitava-o mais. [...] A tornada do pássaro era emoção enviada, impressão sensível, um transbordamento do coração. “(ROSA, 1988, p. 158)

A ligação com o pássaro assegura ao Menino o momento de compreensão da vida e de recriação do mundo à sua maneira, aceitando a incompletude como propulsor de eternas buscas: “A vida, mesmo, nunca parava.” (ROSA, 1988, p. 159)

A construção e reconstrução da própria travessia participam de um movimento de retorno constante, formando um ∞ , símbolo da eternidade e do próprio reflexo especular: “[...]o companheirinho Macaquinho não estava perdido, no sem fundo escuro do mundo, nem nunca.” (ROSA, 1988, p. 159) A grande descoberta é a de que a vida

por si só é um fato concreto, devendo, portanto, ser vivida intensamente, com os olhos capazes de transcendê-la e sublimá-la, tal como ocorre com os olhos iluminados dos místicos, dos loucos e dos artistas.

Os contos e personagens de **Primeiras estórias**, como se pode notar, comungam a maneira mágica de observar o transcorrer da vida, a capacidade natural de valorizar a percepção na convivência com o outro. Na prática desse exercício, deixam a vida fluir com a força que lhes é peculiar.

A análise de cada um dos contos mostra que eles possuem pontos de contato que os aproximam. A recorrência de alguns aspectos constrói um relação dialógica entre eles. Note-se, por exemplo, a escolha por tipos distantes de uma sociedade típica do século XX, a ocorrência de fatos sobrenaturais, ou pelo menos não explicáveis pelo senso comum, a dicotomia opositiva entre aspectos da vida humana ou a insistência em uma travessia que ultrapassa as experiências corriqueiras da vida cotidiana, em busca de alcançar o centro luminoso, no esforço de lograr uma reforma íntima capaz de estabelecer uma ponte entre exterioridade e interioridade, colocando as personagens na condição de exploradores do desconhecido e arautos do transcendente.

2.2. Ficção e transformação íntima

Toda a produção literária rosiana circula em torno da problemática existencial. Essa preocupação de Rosa, aliada a sua maestria em reger a linguagem, conduzindo a literatura para um fim marcadamente filosófico e metafísico, coloca suas “estórias do sertão” numa situação de destaque. A estranheza que provocam em qualquer leitor estimula o desenvolvimento de constantes releituras e o estabelecimento de uma atmosfera de troca de experiências entre obra e receptor.

Os textos de Rosa são objetos artísticos que, por meio de um processo criativo lúcido, desencadeiam um processo de recorrente questionamento e indagação, igualmente lúcido, sobre a própria existência.

As pequenas narrativas, chamadas por Rosa de “estórias”, no caso em questão, **Primeiras estórias**, apresentam em seus núcleos uma multiplicidade de perspectivas

sobre a ambigüidade que reside no relacionamento do sujeito com seu outro outros. As “estórias” comprovam a eficaz capacidade de Rosa de condensar uma diversidade de elementos, tal como se pode observar em um romance como **Grande sertão: veredas**, ou em contos como *O espelho*.

Os relatos de **Primeiras estórias** envolvem tanto vida real quanto vida ficcional, misturando-as de tal maneira, que realidade e ficção se convertem em situações epifânicas de descoberta, situações que se revelam como verdadeiros milagres a afetar transformadoramente a visão de mundo e de homem do próprio leitor. Kathrin Holzermayr Rosenfield destaca o poder de concisão que Rosa alcança em seus contos:

G. Rosa conjuga essa arte do “contar casos” com uma forte inclinação pessoal – com seu pendor para a experiência singular do arrebatamento, da surpresa reveladora, visão de um algo inominável. Eis aí o segundo traço que faz convergir a narrativa rosiana para a forma concisa do conto ou da novela, mas que modifica e modula a expressão e o tom do contador gaúcho. (ROSENFELD, 2006, p. 47)

Os “casos” de **Primeiras estórias** obedecem a uma fórmula de base realista, já que o sertão oferece elementos para a atividade criadora, fundamentada no trabalho árduo com a linguagem como matéria-prima de uma escultura capaz de revelar uma realidade invisível, oculta por trás de máscaras dogmáticas e ilusórias. As personagens de **Primeiras estórias** circulam por essas duas realidades, a superficial e a desconhecida, com tamanha facilidade, que obrigam o leitor a considerá-las como espaços concretos, mesmo quando intocáveis. Citando ainda Rosenfield, agora especificamente sobre **Primeiras estórias**:

Embora “diversas” temática e estilisticamente, as vinte e uma narrativas de *Primeiras Estórias* não são uma sequência aleatória, mas um ciclo de “exercícios” no duplo sentido da palavra: exercícios espirituais ou meditações e exercícios de virtuosismo que lembram certas composições musicais, cuja finalidade é a de treinar a habilidade das mãos. (ROSENFELD, 2006, p. 152)

Os vinte e um exercícios do livro em questão sugerem o treino da habilidade de olhar a vida segundo prismas que ponham em discussão a verdadeira identidade do ser humano, bem como a maneira como essa identidade pode influenciar a sociedade de que faz parte.

A diversidade de narradores encontrados nos contos, participantes ou não dos relatos, estabelece uma proximidade com os personagens e com o leitor que acabam por se colocar na condição de incentivadores de uma travessia, de grande relevância para o homem moderno, a única que lhe permite experienciar, pela via da ficção, a dimensão fantástica e extraordinária da existência:

No interior do conjunto arquitetônico das vinte e uma *estórias*, o narrador aprofunda o mesmo tema: ele incorpora diversas modulações do núcleo narrativo judaico-cristão da travessia e do exílio, enquanto esforços de recuperação da totalidade ou da intensidade perdidas por intermédio do merecimento, da ascese física e espiritual. (ROSENFELD, 2006, p. 156)

O décimo primeiro conto do livro, *O espelho*, retoma essa temática do homem incompleto que precisa encontrar uma outra parcela de si mesmo, onde esteja escondida uma perfeição moral, não encontrada no plano propriamente material do ser.

Nas **Primeiras estórias**, Rosa trabalha com o próprio ato de escrever como instrumento de regeneração das imperfeições humanas, considerando o valor que ele mesmo, algumas vezes, declarou sobre a literatura e o escritor enquanto especuladores de uma complexidade que seduz qualquer ser humano mais sensível, caso de artistas e de apreciadores da arte.

Considerando esses aspectos, não é por acaso que o narrador-protagonista de *O espelho* lembra o perigo de Narciso ver a própria imagem ou o perigo das superstições antigas sobre imagens especulares. Nem são, também, frutos do acaso as referências que faz ao mundo grego em *Pirlimpisquice*, conto que ressalta o valor da experiência mimética e dos “personagentes”, personagens que, além de refletirem vivências da realidade, desempenham, ainda, a função de agentes da transformação interior.

Pode-se, portanto, vivenciar uma experiência de vida pessoal quando acompanhamos os personagens e o narrador, como acontece com Vaga-lume, que se apegava ao velho patrão e entende, pela própria experiência, o valor da descoberta de um universo inexplorado. É esse universo que Rosa busca em suas estórias, numa possível referência ao “Mundo das Idéias” de Platão, já que se pode vislumbrar em **Primeiras Estórias**, a existência de um espaço onírico real e a descoberta do “lá”, onde se pode enxergar o Menino ou o poder materializador da palavra.

Embora para Platão o mundo real seja cópia do mundo das idéias, a noção de universos paralelos renasce nas estórias de Rosa sob uma ótica da duplicidade, bem marcada pelo que ocorre em *O espelho*. A existência de um outro lado, que participa e interfere no lado de cá, desperta a curiosidade e o desejo do homem em saber o que existe e como existe essa outra realidade, trazendo para discussão, inclusive, a dúvida sobre o que é realmente o verdadeiro, visto que a percepção dos olhos humanos parece muito limitada.

Para Platão, o perigo está na descoberta desse “lá”, para Rosa, o maravilhoso está na compreensão dele e na aceitação das duas realidades. É essa a trajetória que os personagens de **Primeiras Estórias** percorrem, por meio de lampejos como a loucura, a abstração infantil ou o conhecimento obtido com a linguagem que nos livra da visão equivocada de que a vida está destinada apenas à morte do corpo físico.

Os “personagens” de Rosa estão imbuídos do desejo de buscar reverter a concepção de que não existem outras paragens, ou de que elas são inacessíveis, pois esta maneira de conceber a própria condição é que afastou o homem de sua essência. Por isso, a sensação de que temas como “o menino dentro do homem”, “a loucura que liberta”, ou mesmo a existência de um mundo desconhecido que escapa ao olhar físico, constituem verdades que não são novas, mas foram apenas relegadas ao espaço oculto do “detrás de todos”.

O narrador-protagonista de *O espelho* alerta para esse hábito repressor que cegou os olhos humanos e que só pode ser explicado, a nosso ver, pelo poder que a ciência adquiriu no último século. Adauto Novaes, em **De olhos vendados**, lembrando Lévi-Strauss, mostra que o desenvolvimento da ciência se opôs ao mundo dos sentidos e o real passou a ser só aquilo que as propriedades matemáticas podiam provar. Importante lembrar que o século XX é o século de fortalecimento da ciência como fonte segura de conhecimento. O olhar científico passa, assim, a ocupar o lugar da verdade para o homem. Não se pode esquecer que o narrador-protagonista vê essa situação como transitória, assumindo um olhar que é o oposto disso: “ Os olhos, **por enquanto**, são a porta do engano; duvide deles, dos seus, não de mim.” (ROSA, 1988, p. 66)

O olhar deseja sempre mais do que o que lhe é dado ver. Para isso, foi também necessário que o indizível se tornasse prosa, participando do lado de sombra da História e revelando o sensível que está oculto no outro lado do corpo,

acolhendo-o como um secreto prolongamento da matéria.
(NOVAES, 1988, p. 9)

Os personagens de **Primeiras Estórias** parecem dotados de um olhar que atravessa a realidade material, porque costumam contemplar o real com o olhar “[...] que os romanos traduziram por *contemplatio*, o olhar com admiração” (NOVAES, 1988, p. 9-10)

A faculdade sensorial do olhar está, sobretudo hoje, condicionada à fisiologia do corpo, evidenciando uma separação radical entre corpo e alma. Novaes cita Giordano Bruno que atribui à vista a propriedade de ser o sentido mais espiritual, revalidando a concepção de que existe um “[...] olhar revelador em busca da ascensão ao Bem supremo e à Luz.” (NOVAES, 1988, p. 17) No entanto, parece ser esse o olhar que o narrador de *O espelho* sugere que se perdeu ou que se cedeu espaço para um olhar mais objetivo, daí o espanto e o pasmo diante da imagem que se enfrenta no espelho.

O espelho, a vaca, surtos de loucura ou mesmo a morte são motivos que destacam a importância de se retomar o olhar tal como concebido pela sabedoria dos gregos, olhar que funde visão e intuição, o que permite redescobrir a visão como sentido privilegiado, capaz de atingir as duas dimensões, a do real e a do irreal, pois “[...] a visão teria sido, desde os gregos, o paradigma de um saber imediato cuja certeza é tão forte que ele se garante por si próprio [...]” (Lebrun, 1988, p. 21)

Não se pode deixar de registrar, que valorizar o olhar enquanto sentido mais do que simplesmente físico, não exclui o olhar racional, mesmo porque a experiência narrada em *O espelho* une “raciocínio e intuição”, numa tentativa de juntar corpo e alma, intelecto e emoção, ciência e espiritualidade. Tarefa difícil, mas que, por algum motivo, Rosa persiste em realizar em seus textos causando profundo impacto na maneira de observar a vida pessoal e em sociedade.

Os textos de Rosa constituem-se em verdadeiras fontes de vislumbres epifânicos, daí a importância de se ler **Primeiras estórias**, considerando, sobretudo, a localização estratégica do conto *O espelho*, que confere a ele a responsabilidade de centro irradiador de ecos e índices para o entendimento dos outros contos. Um desses índices estaria no próprio trabalho de lapidação que Rosa faz com a palavra, tornando cada vocábulo recriado por ele a condensação de um conceito, como por exemplo

“Sorôco”, nome do personagem do terceiro conto e que reverbera diferentes possibilidades de significado: ser o oco, socorro, só rouco (ausência de voz) etc.

Isto também acontece com várias outras palavras que ajudam a tecer as histórias. Assim, a palavra e a narrativa tornam-se motivos de iluminação, podendo ser vistas, tanto uma como a outra, como análogas ao Menino que surge através da luz no espelho. Considerar este viés, significa ver na obra uma espécie de imagem especular da realidade. Embora isto pareça óbvio, a questão, a nosso ver, é mais profunda, pois para a narrativa provocar um momento de iluminação é preciso que o inverso ocorra, daí um intercâmbio de imagens entre aquele que lê e o texto que está sendo lido.

Suzi Frankl Sperber, grande estudiosa e pesquisadora da obra e do acervo de Guimarães Rosa, em seu livro **Caos e Cosmos – Leituras de Guimarães Rosa**, apresenta as obras e autores que Rosa costumava estudar ao mesmo tempo em que produzia seus textos. Durante a escritura de **Primeiras Histórias**, por exemplo, sua principal leitura foi a de textos: “[...] de cunho espiritual – foi a dos textos da Christian Science [...] publicações datadas de 1961 as mais abundantemente sublinhadas, marcadas, semeadas de pontos de exclamação e de signos do infinito.” (SPERBER, 1976, p. 131)

Nos textos da Christian Science, Rosa encontra alguns dos temas recorrentes em sua obra: “Deus; ausência de medo; negação de sentimentos negativos e aceitação em si de sentimentos positivos – e tão só os positivos, sobretudo Amor, Verdade e Vida (com maiúsculas).” (SPERBER, 1976, p. 131) E “como lema, a palavra exerce força exorcizadora: sua mera repetição quer-se equivalente da experiência evocada.” (SPERBER, 1976, p. 132) A força da palavra está justamente no seu poder de provocar um momento de iluminação e oferecer para quem a lê uma possibilidade de reflexão sobre o ser e sua condição. Esse poder de iluminação da linguagem filia-se à idéia de catarse dos gregos, cujo processo mimético pode proporcionar experiências capazes de estimular o homem para o exercício de uma ética que o transforme em sua individualidade e o leve a alcançar a universalidade.

Primeiras histórias reúne um conjunto de personagens, relatos e experiências que afetam positivamente o leitor, estimulando-o a vivenciar, paralelamente à jornada de tais personagens, sua própria jornada interior. Erich Auerbach, em seu livro **Mimesis**

elabora várias análises sob o ponto de vista do processo mimético e sobre o escritor moderno, como é o caso de Guimarães Rosa, emitindo considerações iluminadoras sobre as narrativas que interferem na realidade do leitor, pois, ao criar ficção, o escritor recria uma vida inteira e suscita reflexões transformadoras. Em toda narrativa:

[...] encontra-se, também, a ordem e a interpretação da vida, que surge dela própria; isto é, aquela que se forma, em cada caso, em cada personagem; aquela que é encontrável, em cada caso, na sua consciência, nos seus pensamentos e, de forma mais velada nas suas palavras e ações. Pois dentro de nós realiza-se incessantemente um processo de formulação e de interpretação, cujo objeto somos nós mesmos: a nossa vida, com passado, presente e futuro; o meio que nos rodeia; o mundo em que vivemos, tudo isso tentamos incessantemente interpretar e ordenar, de tal forma que ganhe para nós uma forma de conjunto, a qual, evidentemente, segundo sejamos obrigados, inclinados e capazes de assimilar novas experiências que se nos apresentam, modifica-se constantemente de forma mais rápida ou mais lenta, mais ou menos radical. (AUERBACH, 2004, p. 494)

As histórias ganham o valor de experiências vividas, o que, para a Christian Science, é “o único método seguro de apreensão da transcendência” (SPERBER, 1976, p. 132) A repetição, como técnica de aprendizado, toma a forma de multiplicidade em **Primeiras histórias**. Rosa constrói personagens, cujas experiências são diferentes umas das outras, mas que, por meio da morte, da loucura, da violência, da renúncia e do gosto pelo lúdico, vivem uma travessia exterior que suscita uma travessia interior.

O jogo entre travessia exterior e interior atravessa a obra como um todo e se espalha em forma de alerta, levando-nos a refletir sobre preocupações constantes na produção rosiana, como a vida, amor e, principalmente, a travessia, simbolizada pelo ícone do infinito (∞) e que está presente em todos os títulos das primeiras edições, ora antes, ora depois do título, sugerindo que há entre os contos uma relação, algum tipo de continuidade.

Nos estudos de Sperber sobre a doutrina da Christian Science, fala-se da existência de um “cientista cristão” que procura provar, por meio da Ciência, a presença oculta de uma realidade transcendente, só alcançável pela união entre “raciocínio e intuição”, como ocorre com o narrador-protagonista de *O espelho*; uma Ciência que reconhece Cristo e evoca os Evangelhos, vivendo todos os dias a revelação da

verdade. Os textos que orientam essa doutrina é que a tornam interessante, pois eles é que teriam a função de revelação e iniciação:

Messianismo com o Messias como chefe, porém nunca de corpo presente, os testemunhos são textos básicos de iniciação e de estímulo para a perseverança. São textos que confeccionam estados pseudo-místicos e pseudo-iluminados. A experiência, privilegiada e difícil por excelência, torna-se acessível. Por isto configura-se legitimamente revelada. (SPERBER, 1976, p. 134)

A citação acima poderia ser aplicada aos contos de **Primeiras estórias**, pois *As margens da alegria* e *Os cimos* podem ser considerados como experiências de iniciação: o Menino, que aparece ao final de *O espelho*, como possível representante de uma identidade verdadeira, poderia ser considerado como símbolo da Verdade revelada, além da esperança que os enredos deixam transparecer, quando exaltam a loucura que liberta, o amor que supera preconceitos e a violência que redime ou é redimida pelo perdão.

A atenção é direcionada para o fato de que é o texto que agrega a verdade revelada, algo muito próximo do projeto literário de Rosa, cuja manipulação da linguagem, neste sentido, é evidente. Na sua conceituação moralizante, a palavra transmite a reabilitação de “[...] uma verdade maior e mais bela.” (SPERBER, 1976, p. 138)

Ressalte-se ainda que, na biblioteca de Rosa, foram encontradas obras relacionadas às teorias e conceitos platônicos evocados nos contos de **Primeiras estórias**:

Os principais conceitos platônicos assinalados por Rosa, aparentemente, referem-se ao mito da caverna, ao conceito de amor que, decaído, perde suas asas e à crença na alma antes do nascimento e depois da morte. (SPERBER, 1976, p. 65)

O mito da caverna é referido com frequência nos contos, pois a jornada que conduz à luz, como fonte de conhecimento da própria identidade e que revela a existência dos dois universos sobre os quais paira a grande dúvida acerca do real e do irreal, é exatamente a jornada que nos conduz para além da materialidade do mundo físico:

O mundo da realidade, [...] que existe para além dos sentidos, é que precisa ser recordado. A amnese do mundo da realidade impede que o indivíduo atinja a plenitude existencial, o conhecimento.

[...] A amnese, não haver esquecido este mundo superior, das verdades absolutas, é melhor do que a lembrança após o esquecimento. Porém, como isto é difícil que aconteça, é desejável que exista anamnese: lembrança da vida fora da caverna. (SPERBER, 1976, p. 66)

O recurso da rememoração aparece em *Nenhum, nenhuma, Luas-de-mel* ou *Pirlimpsiquice*. Em todos eles, a memória é o recurso utilizado como mecanismo para reviver experiências que nos possam reconectar com um mundo superior. Do mito da caverna podem-se tirar outros temas, igualmente presentes em **Primeiras estórias**: ver com novos olhos (*O espelho*), reconhecer a existência de um mundo invisível em que a alma aparece pura e livre das mazelas terrenas (*A menina de lá, A terceira margem do rio, O moço muito branco*). E também o tema do retorno (movimento de volta), como busca dessa realidade em que a Verdade Absoluta se revela para a alma que se purificou durante a travessia em contraste com este nosso mundo terreno, limitado, finito e que não aponta para nenhum retorno libertador:

Mas é mais clara a idéia da vida como prisão, da vida como duvidoso mundo de realidade, ou mesmo como mundo de irrealidade, onde a realidade só poderá ser apreendida pelas almas puras, que existiam antes de serem aqui, e que existirão depois desta vida. (SPERBER, 1976, p. 77)

A necessidade de buscar e encontrar esse mundo é a intenção das personagens de **Primeiras estórias**, que escolhem os caminhos mais estranhos para chegar ao transcendente. A insanidade, o abandono da família para viver apenas subindo e descendo um rio, a recordação de uma vida inteira, um pássaro, um espelho, uma vaca, enfim, elementos que tornam tais personagens muito especiais, principalmente por buscar alcançar o que desejam por vias estranhas, inusitadas e avessas.

Para citar uma última vez a pesquisa feita por Suzi Frankl Sperber na biblioteca pessoal de Rosa, é importante registrar aqui algumas de suas impressões sobre o amadurecimento que se observa entre a publicação de **Grande sertão: veredas** e **Primeiras estórias**:

O Belo já não é mais buscado. Já faz parte do cosmos. O mundo, aliás, é antes declaradamente de irrealidade que de realidade. A vida é encarada como prisão: é a própria caverna. Como o mundo já é belo, e o belo ficcional foi

encontrado na crescente força poética da linguagem, o que é buscado é algo além de si, sugerido pelo mundo. O mundo apresenta os reflexos deste além. Reconhecendo-se os reflexos, o salto é possível: é a epifanicidade. No caso dessa intertextualidade, seus reflexos são temáticos e não estilísticos. E a busca já não é mais nem sequer ética, senão metafísica: o texto platônico, da adaptação à busca do estético, passou à busca do ético, misturada com o metafísico, passando, no caso de “Primeiras Estórias”, a funcionar como o seu sentido primordial, que era o metafísico. (SPERBER, 1976, p. 76)

Assim, os personagens de **Primeiras estórias** são mágicos, porque conseguem transcender e passam a exercer uma função mágica, portanto, ou são fantásticas ou vivem uma situação fantástica, o que reforça sua potência metafísica. Uma das causas de intensificação da força dos personagens de **Primeiras estórias** é a capacidade que esses “personagens” revelam de ultrapassar os limites do humano, transformando-se em seres fantásticos, que causam impacto no leitor pela forma estranha com que abordam alguns assuntos, ou mesmo, pelo modo mágico como determinam os acontecimentos e seus desfechos.

Muitas vezes, encerrando a leitura dos contos, permanece uma sensação de inquietude, de dúvida, de incerteza diante das possibilidades que o enredo apresenta: será ou não possível enxergar um animal no próprio reflexo num espelho? É possível que um homem abandone a família para viver subindo e descendo um rio numa velha canoa? Pode-se analisar a vida real a partir de um mundo inventado e invertido?

O fantástico ocorre nesta incerteza; [...] O fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural.
O conceito de fantástico se define pois com relação aos de real e imaginário.
(TODOROV, 2007, p. 31)

A estranheza que causa a leitura dos contos rosianos coloca o leitor num estado de apreensão, que o obriga a mergulhar cada vez mais fundo nas experiências narradas, deixando sempre uma abertura para um novo mergulho e uma nova compreensão: “O fantástico implica pois uma integração do leitor no mundo das personagens; define-se pela percepção ambígua que tem o próprio leitor dos acontecimentos narrados.” (TODOROV, 2007, p. 37)

No caso das narrativas de Rosa, a integração leitor e texto atinge uma relação de simbiose, pois o narrador aproxima-se tão intimamente dos personagens que transfere

a mesma proximidade para o leitor. Essa habilidade é um dos principais fatores que favorecem o desencadeamento da reflexão sobre a vida e seus mistérios. A partir desse encontro, autor / narrador / personagem / leitor invadem a realidade e as histórias de Rosa adquirem um poder de revelação que ilumina o mistério da existência.

É comum ler-se, nos estudos sobre Guimarães Rosa e sua obra, que uma de suas maiores habilidades é a de ser um grande contador de histórias. Esta ideia, associada à declaração do próprio Rosa de que escrevia contos críticos, provoca uma atenção especial na observação dos narradores, já que são eles os responsáveis pelo envolvimento entre leitor e “histórias rosianas”.

Walter Benjamin, em seu texto **O narrador**, diz que a figura do narrador está em extinção devido ao fato de a experiência, que é passada de pessoa para pessoa, ter se tornado fenômeno inexistente. O universo literário criado por Rosa parece recuperar os relatos de experiência e colocá-los no meio da roda literária, de tal maneira que instaura, no centro de suas histórias, uma espécie de espelho escritural e imagético capaz de refletir imagens que o leitor nunca experimentou. O autor acaba, assim, por provocar um fascínio transfigurador que atravessa a ficção e alcança a realidade.

Talvez seja esse um dos motivos pelos quais o narrador-protagonista de *O espelho* convida seu interlocutor para uma experiência e não para uma aventura. Mesmo porque a experiência supõe vivência e Rosa criou um sertão ficcional a partir de suas experiências reais. Quando se conhece um personagem de Rosa, a narrativa ganha proporções de conselheira, alcançando a condição de “verdadeira narrativa”, conforme o conceito de Benjamin:

Tudo isso esclarece a natureza da verdadeira narrativa. Ela tem sempre em si, às vezes de forma latente, uma dimensão utilitária. Essa utilidade pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida – de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos. (BENJAMIN, 1996, p. 200)

Os narradores de Rosa conseguem dar conselhos porque são criações de um autor que sabe inserir, em suas “histórias”, suas experiências de vida, deixando vivo em sua obra o poder da ficção, pois sabe narrar com a sabedoria que Benjamin diz ser o fundamento de toda “verdadeira narrativa”: “O conselho tecido na substância viva da existência tem um nome: sabedoria.” (BENJAMIN, 1996, p. 200)

Guimarães Rosa destaca-se em meio à produção literária do século XX e ao mesmo tempo se distingue por suas características peculiares. A escolha pelo conto como forma narrativa talvez seja uma delas. Tal escolha também aproxima as histórias rosianas da tradição oral e facilita a construção de narradores que conseguem “retirar da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência de seus ouvintes.” (BENJAMIN, 1996, p. 201)

Os contos de **Primeiras histórias** invocam, assim, um ensinamento existencial e provocam, no seu final, uma reflexão geral sobre o livro. A necessidade de aprender com a linguagem e com a experiência narrada coloca os contos do livro numa situação de diálogo e de refração do conto *O espelho* nos outros vinte contos da obra. Alguns elementos se repetem nos diversos contos como o universo infantil, a loucura, o uso da palavra e da capacidade de criar narrativas, além da questão da duplicidade. A existência do duplo já é um índice de diálogo, pois pressupõe a existência de duas vozes que podem ser interpretadas, como a voz do homem x a da criança, a da loucura x a da sanidade, ou mesmo a daquele que possui o conhecimento intelectual x a daquele que o desconhece.

O espelho estilhaça-se no livro, deixando pedaços de seus reflexos por todos os outros contos, isso porque é o único conto do livro que escolhe um objeto para análise e traça argumentos para defendê-los, com um narrador que usa um tom dissertativo e que, diferente dos outros personagens, não pertence a nenhuma categoria que sofre algum tipo de exclusão. É um narrador esclarecido intelectualmente, que participa do segmento da sociedade mais comum.

Espalhando múltiplas imagens pelos outros contos, Rosa comanda uma orquestra de vozes, que podem falar individualmente ou entoar uma única voz, oferecendo, sempre, múltiplas possibilidades de leitura.

Na ótica da polifonia, as personagens que povoam o universo romanesco estão em permanente evolução. O dialogismo e a polifonia estão vinculadas à natureza ampla e multifacetada do universo romanesco, ao seu povoamento por um grande número de personagens, à capacidade do romancista para recriar a riqueza dos seres e caracteres humanos traduzida na multiplicidade de vozes da vida social, social, cultural e ideológica representada. (BEZERRA, 2007, p. 191-192)

O universo criado pelo narrador-protagonista de *O espelho* representa, assim, sob um “enfoque dialógico”, o homem consciente de sua reificação, mas que consegue ouvir as vozes antes caladas em seu interior e que o convidam a voltar para a infância, a reencontrar o Menino, o seu Menino, para que, renascido, possa retomar a busca pela essência perdida.

Os personagens rosianos são todos afetados pela concepção mágica que Guimarães Rosa tinha do homem e de sua função no mundo. Por isso, a representação ficcional dessa concepção leva Rosa a criar personagens que são verdadeiros caçadores de si mesmos.

No enfoque polifônico, a autoconsciência da personagem é o traço dominante na construção de sua imagem , e isso pressupõe uma *posição radicalmente nova do autor* na representação da personagem. Trata-se precisamente da descoberta de um *aspecto novo e integral* do homem (do *indivíduo* ou do *homem no homem*) [...] é outro sujeito, outro “eu”, investido de iguais direitos no diálogo interativo com os demais falantes, outro eu a quem cabe auto-revelar-se *livremente*. (BEZERRA, 2007, p. 193)

O dialogismo como meio de estabelecer um processo de comunicação interativa entre os personagens de **Primeiras estórias** acaba por envolver o leitor num diálogo que lhe torna possível reconhecer-se no outro, principalmente quando esse outro é seu contrário ou seu avesso. Assim, *O espelho* pode simbolizar uma espécie de teoria da verdade sobre o existir humano, que se projeta nos personagens e nas narrativas de **Primeiras estórias**, levando-nos a tomar consciência efetiva de nossa existência real e do nosso verdadeiro ser, em meio à complexidade apavorante e, ao mesmo tempo, iluminadora, sobretudo aos olhos dos que sabem ver o universo e sua verdadeira lógica. Afinal: “Não estamos debaixo da lei, mas da graça [...]” (ROSA, 1988, p. 56)

Capítulo III

Espelho: símbolo da ficção que se torna realidade

A tradição literária do início do século XX costumava situar Guimarães Rosa no âmbito da literatura regionalista, mas suas obras, como sabemos, sempre escaparam ao regionalismo convencional, voltado para a análise de costumes ou denúncias sociais.

Os contos de **Primeiras estórias**, assim como outros livros do autor, ultrapassam essa perspectiva. Estão envolvidos numa atmosfera de criatividade que deixa em qualquer leitor atento a impressão de que, por mais que se analise, sempre há algo que não se compreende, uma sensação de que “ainda há algum aspecto que não conseguimos apreender”. Essa sensação é um estímulo para continuar lendo Guimarães Rosa, na tentativa de compreender a visão encantada que ele tinha da vida e que transmitia em suas “estórias”. Conforme já mencionado em outros momentos desta pesquisa, a literatura para Rosa era um espaço para vivenciar exercícios de “bem viver”, pois apontam para uma infinidade de possíveis respostas, mesmo que incompletas, para os questionamentos que nos assaltam ao longo da jornada da vida.

3.1 Ficção rosiana: exercícios de “bem viver”

O estilo bem definido de Rosa tem o poder de misturar vida e ficção. Partindo da oscilação entre narrador em primeira e terceira pessoas, Rosa manifesta de dentro ou de fora da narrativa a multiplicidade de pontos de vista que dois espelhos colocados em ângulo adequado podem produzir.

Um dos efeitos especulares que Rosa consegue provocar atinge o próprio leitor, pois este recebe os estímulos que as estórias refletem, estabelecendo uma interação freqüente de ação e reação, processo que cria uma cumplicidade entre leitor e obra. A narrativa rosiana torna-se um jogo, em que o leitor ocupa um espaço importante, num mecanismo lúdico que desencadeia uma auto-reflexão. Umberto Eco, comparando a ficção com um bosque ressalta a importância desse leitor na construção de narrativas:

[...] ao construir um mundo que inclui uma multiplicidade de acontecimentos e de personagens, não pode dizer tudo sobre esse mundo. Alude a ele e pede ao leitor que preencha toda uma série de lacunas [...] todo texto é uma máquina preguiçosa pedindo ao leitor que faça uma parte de seu trabalho. Que problema seria se um texto tivesse de dizer tudo que o receptor deve compreender – não terminaria nunca. (ECO, 1994, p. 9)

No caso das narrativas de Rosa, as lacunas também guardam o mistério de um olhar mágico sobre a existência e sobre a função que a literatura pode desempenhar. Mais do que estimular a imaginação do leitor sobre o que poderia ter acontecido, o anti-clímax das **Primeiras estórias** sempre o surpreende, obrigando-o a participar das narrativas e interferir na compreensão dos contos. Para que a ficção seja um espelho, a relação entre leitor e narrador (ou estórias) se constrói num intercâmbio de impressões, sensações e “reflexões” (com a ambiguidade que o conto *O espelho* sugere).

Um leitor atuante, portanto, é um dos elementos virtuais que tem de ser levado em conta, como reação ao conjunto de contos analisados. Eco caracteriza como “leitor-modelo” aquele que colabora com o texto, extraíndo dele uma diversidade de olhares, próxima da multiplicidade de perspectivas que o reflexo especular revela: “[...] uma espécie de tipo ideal que o texto não só prevê como colaborador, mas ainda procura criar.” (ECO, 1994, p. 15) e que vê nessa multiplicação de imagens a possibilidade de “[...]bem utilizar cada experiência e cada descoberta para aprender mais sobre a vida, sobre o passado e o futuro.” (ECO, 1994, p. 16)

A escritura reveladora de Rosa causa estranheza, pois coloca o leitor em contato com emoções desconhecidas, igualmente estranhas, mas que aguçam a curiosidade de entender o incompreensível, acendendo uma luz capaz de iluminar os diversos planos e níveis da alma humana. Essa estranheza pode ser comparada ao que Humberto Eco chama de confusão, mas que é o despertar para a consciência do caos e da necessidade de tentar ordená-lo:

Tal confusão, entretanto, é orquestrada de forma tão admirável que se torna imperceptível - ou quase já que a percebemos. Não se trata de confusão, e sim de um momento de clarividência, uma epifania da arte de contar histórias, na qual os componentes da trindade narrativa – o autor-modelo, o narrador e o leitor – aparecem juntos. (ECO, 1994, p. 30)

Um triângulo que pode revelar uma gama de perspectivas manifestas pela arte literária e por sua função na metamorfose que o leitor, enquanto sujeito da vida real, sofre, interferindo no real a partir da ficção. Os personagens das **Primeiras estórias** compartilham com o leitor experiências de vida que ultrapassam o limite entre real e imaginário, e que, justamente, por serem experiências vividas, ganham força, pois colocam no centro da discussão o ser humano, objetivo primeiro da arte produzida por Rosa.

O leitor ocupa um espaço na formação da trindade narrativa que lhe garante a inserção na realidade tridimensional proposta por Rosa. Para que essa realidade seja captada, faz-se necessária a participação do leitor no jogo de colocar-se no lugar do outro. Outro que pode ser o louco, o velho, o jagunço e, principalmente, a criança. A prática lúdica de ser o outro aproxima cada vez mais o leitor do universo maravilhoso descoberto por Rosa em suas “estórias”.

A criação de um universo ficcional, como o de Guimarães Rosa, obriga qualquer apreciador de literatura a refletir sobre sua própria intenção ao ler uma obra literária. Suas “estórias” acionam um mecanismo que valida as razões pelas quais o homem escreve e lê, razões que fogem à lógica do mercado, do entretenimento e mesmo de um intelectualismo superficial. A ficção liberta o ser que se sente enclausurado pela crença somente naquilo que está física e materialmente comprovado, limitando nossa capacidade de transcendência, reduzindo, e muito, nossas percepções. Um dos fatos que tornam os personagens de **Primeiras estórias** especiais é que, apesar de aparentemente excluídas, rompem com o espaço reduzido e pobre do cotidiano que impede de explorar a vida como milagre divino.

Este mundo fictício ou mimético, que frequentemente reflete momentos selecionados e transfigurados da realidade empírica exterior à obra, torna-se, portanto, representativo para algo além dele, principalmente além da realidade empírica, mas imanente à obra. (ROSENFELD, 2007, p. 15)

Os vinte e um contos do livro parecem situar-se nesse espaço desconhecido entre a realidade e a ficção. Cada estória representa um momento diante dos olhos do leitor, que provoca um abalo na perspectiva racional com que sua visão está habituada. Conforme as experiências vão sendo compartilhadas pela tríade (autor – narrador –

leitor) a noção de realidade vai sendo ampliada, abrangendo, sobretudo, a substância etérea do sobre ou supra-humano.

As narrativas de **Primeiras estórias** compõem uma espécie de “móvil”, cujo movimento reflete muitas “verdades literárias”. Pensando nas diversas definições que Anatol Rosenfeld atribui a esse conceito de verdade, Rosa manipula todas elas e faculta sua coexistência dentro de um único livro:

O termo “verdade”, quando usado com referência a obras de arte ou de ficção, tem significado diverso. Designa com freqüência qualquer coisa como a genuinidade do autor, sinceridade ou autenticidade (termos que em geral visam à atitude subjetiva do autor); ou a verossimilhança, isto é, na expressão de Aristóteles, não à adequação àquilo que aconteceu, mas aquilo que poderia ter acontecido; ou a coerência interna no que tange ao mundo imaginário das personagens e situações miméticas; ou mesmo a visão profunda – de ordem filosófica, psicológica ou sociológica – da realidade. (ROSENFELD, 2007, p. 18)

A perspicácia com que o autor interliga todas essas possibilidades de “verdade” desperta no leitor a vontade de participar do jogo que propõe quando o leva a brincar de “faz de conta”. Assim, nesse mecanismo lúdico, o leitor participa, de alguma maneira, da experiência exposta ao longo das vinte e uma narrativas, pois aproxima-se das personagens como se elas fossem amigos íntimos, capazes de testemunhar a verdade das múltiplas experiências imaginárias.

Para Rosenfeld, é “[...] a personagem que com mais nitidez torna patente a ficção, e através dela a camada imaginária se adensa e se cristaliza.” (ROSENFELD, 2007, p. 21), dando veracidade ao universo sutil da ficção.

A intensidade da ficção rosiana encontra respaldo na elaboração de personagens, que se manifestam sobre e no âmago de um universo etéreo, onde o homem comum não consegue penetrar sem a ajuda delas. É graças a elas, tão íntimas desse espaço, que o leitor comum consegue vislumbrar ângulos capazes de levá-lo a experimentar a mesma intimidade.

Especificamente, os personagens de **Primeiras estórias**, com perfis excludentes e exclusivos, chegam ao pleno desenvolvimento dos aspectos relacionados ao inefável, objeto de exploração dos contos em análise. Por estarem no mundo ficcional, essas personagens estão livres da visão singular e definitiva que a função apenas físico-biológica atribui aos olhos. Talvez a incerteza, ou a ilusão, em que

se encontram seja justamente a condição para torná-las humanas, afinal a existência humana está impregnada de perguntas sem respostas, principalmente respostas satisfatórias. A dificuldade de dominar todos os aspectos da vida, explicando-os somente conforme leis científicas, separou o homem de sua natural multiplicidade. Os personagens dos contos fazem o caminho inverso, de retorno a essa multiplicidade. É por isso que elas parecem muito mais reais que o homem, visto que buscam representar o ser humano em sua totalidade, como ser biológico, social, psicológico e espiritual, tentando conscientizar-se até do que não compreendem e não apenas do que pode ser alcançado pelos olhos físicos. É como se as melhores respostas estivessem na cegueira e não na visão, como se as personagens fossem dotadas de “operações cognoscitivas especiais”, conforme explica Anatol Rosenfeld:

Tais operações são sempre finitas, não podendo por isso nunca esgotar a multiplicidade infinita das determinações do ser real, individual, que é “inefável”. Isso se refere naturalmente em particular a seres humanos, seres psicofísicos, seres espirituais, que se desenvolvem e atuam. A nossa visão da realidade em geral, e em particular dos seres humanos individuais, é extremamente fragmentária e limitada. (ROSENFELD, 2007, p. 32)

Se voltarmos à imagem do reflexo no espelho, pode-se observar, mais uma vez, a multiangularidade dos reflexos especulares. Ao mesmo tempo em que o espelho enquadra, numa só moldura, uma imagem única, também pode produzir o reflexo de inúmeras outras imagens, como acontece com o espelho de Rosa, pois em sua descrição de “ângulo propício”, uma imagem aparece inserida em outra ou outras, causando uma tal confusão aos olhos, que não se sabe qual é a real e original, pois todas parecem ser a primeira.

3.2 “Estórias”: espaço de aprendizagem

As narrativas de **Primeiras estórias** constituem-se, assim, num espelho que reflete o ser humano em busca da própria humanidade, da própria multiplicidade pluri-existente e nunca excludente. É como se a tão festejada realidade fosse uma forma de fuga, uma maneira de desconhecer o outro lado da realidade humana, que seria a própria imaginação. A ficção desempenharia, portanto, esse papel. Ao ocupar o lado de

lá da imagem refletida no espelho, que a torna múltipla e abrangente, revela-se capaz de fazer a ponte entre o concreto e o abstrato, entre a criança e o adulto, enfim entre as camadas superficiais do ser humano e as mais profundas.

Antes de tudo, porém, a ficção é o único lugar – em termos epistemológicos – em que os seres humanos se tornam transparentes à nossa visão, por se tratarem de seres puramente intencionais sem referência a seres autônomos; de seres totalmente projetados por orações. E isso a tal ponto que os grandes autores, levando a ficção ficticiamente às últimas conseqüências, refazem o mistério do ser humano, através da apresentação de aspectos que produzem certa opalização e iridescência, e reconstituem, em certa medida, a opacidade da pessoa real. É precisamente o modo pelo qual o autor dirige nosso “olhar”, através de aspectos selecionados de certas situações, da aparência física e do comportamento – sintomáticos de certos processos psíquicos – ou diretamente através de aspectos da intimidade das personagens – tudo isso de tal modo que as zonas indeterminadas começam a “funcionar” – é precisamente através de todos esses e outros recursos que o autor torna a personagem até certo ponto de novo inesgotável e insondável. (ROSENFELD, 2007, p. 35-36)

É por meio da exploração de todos esses recursos que Rosa confere aos personagens de **Primeiras estórias** uma plasticidade que dá a elas mais veracidade, já que, por serem “inesgotáveis e insondáveis”, são mais reais, supondo que a realidade abrace o concreto e o abstrato. A coexistência desses dois lados ao mesmo tempo acontece, principalmente, pela habilidade com que Rosa manipula a palavra.

Conforme Anatol Rosenfeld, a escolha e a organização dos contextos de unidades significativas, e de outros de caráter estético, é que dão ao texto a força sedutora que estimula o leitor a entrar no mundo ficcional e a considerá-lo também como parte da realidade. Os contos de **Primeiras estórias** estão permeados por este vigor e poder de encantamento, cujo efeito embaça nossa visão apenas física.

[...] a criação de um vigoroso mundo imaginário, de personagens “vivas” e situações “verdadeiras”, já em si de alto valor estético, exige em geral a mobilização de todos os recursos da língua, assim como de muitos outros elementos da composição literária, tanto no plano horizontal da organização das partes sucessivas, como no vertical das camadas; enfim, de todos os meios que tendem a constituir a obra-de-arte literária. (ROSENFELD, 2007, p. 37)

A singularidade do estilo de Rosa e do seu tratamento da linguagem é que provoca o choque que seus vinte e um contos produzem, choque que é transformado em “momento de iluminação”, pois é a partir dele que se experimentam outras maneiras de ver e conhecer a si mesmo. Não se trata de fazer do texto um fator de libertação do

homem de sua realidade limitadora, mas antes de desencadear por meio dela, outras maneiras de observar a realidade.

As narrativas de **Primeiras estórias** podem ser o ponto de partida para uma desautomatização da maneira comum de se analisar um conto, pois são estórias com anti-clímax, que subvertem a expectativa do leitor, obrigando-o a colocar-se numa posição mais próxima dos personagens que se comportam como “companheiros” de travessia.

Rosa rege, com precisão, um mundo imaginário, com personagens sensíveis à percepções que o homem comum esqueceu, pois é por meio de sua projeção nas palavras e da maneira como estas se integram em orações, parágrafos, textos inteiros e até mesmo em momentos solitários, que o autor procura provar e comprovar que o signo verbal e ambíguo também é um espelho, que enquadra e reflete uma diversidade de aspectos, bastando olhar para o conto *Famigerado* para se chegar a esta constatação.

O estilo de Guimarães Rosa possui o poder de esconder o que precisa ser revelado, pois consegue atribuir aos contos um valor estético com a intenção de atravessar as camadas mais densas do “olhar humano” e atingir o transcendente. Ainda citando Anatol Rosenfeld, os contos de **Primeiras estórias** valorizam a experiência ficcional como reveladora, podendo funcionar como verdadeiros clarões epifânicos:

Na medida em que se acentua o valor estético da obra ficcional, o mundo imaginário se enriquece e aprofunda, prendendo o raio de intenção dentro da obra e tornado-se, por sua vez, transparente a planos mais profundos, imanentes a própria obra. Só agora a obra manifesta todas as virtualidades de “revelação” que não se deve confundir com qualquer ato cognoscitivo explícito, já que é em plena “imediatez” concreta que o mediado se revela, na individualidade quase-sensível das camadas exteriores e na singularidade das personagens e situações. Neste sentido, a *cogitatio* pode de certa forma ser contida na apreensão estética, mas ela é ultrapassada por uma espécie de *visio*, ou visão intuitiva, que é ao mesmo tempo superior e inferior ao conhecimento científico preciso. (ROSENFELD, 2007, p. 43)

As experiências narradas pelos personagens das primeiras estórias colocam o leitor o tempo inteiro na situação de mediador entre dúvidas e certezas que se cruzam. A estranheza destes relatos fazem, também, este caminho de suspensão de interpretações imediatas e levam ao mergulho em visões mais profundas, assim como o

narrador de *O espelho*, que se aterroriza com o primeiro contato, em seguida vive a ausência da própria identidade e, enfim, retoma a percepção de uma visão que está à margem e além da realidade convencional.

Rosenfeld diz que a verdadeira ficção é aquela “[...] em que defrontamos com seres humanos de contornos definidos e definitivos, em ampla medida transparentes, vivendo situações exemplares de um modo exemplar,[...]” (ROSENFELD, 2007, p. 45) Os personagens de **Primeiras estórias** ultrapassam esses aspectos, pois representam não o definitivo no ser humano, mas o indeterminado, o não-exemplar e, ainda assim, representam os seres humanos em sua incompletude e indefinição, em busca sempre da inteireza e completude perdidas. Desta forma, afastam o leitor, mas ao mesmo tempo o comovem e o aproximam, porque lidam com camadas que insistimos em desconsiderar e que, mesmo assim, põem em xeque nossa ilusória estabilidade emocional, alertando-nos para o fato de que não existe nada absolutamente completo e inteiro. Por isso, a relação do leitor com os narradores dos contos ou com o próprio autor se torna especular, pois as imagens projetadas são as deformadas e não as consideradas reais.

Assim, o leitor contempla e ao mesmo tempo vive as possibilidades humanas que a sua vida pessoal dificilmente lhe permite viver e contemplar, visto o desenvolvimento pessoal se caracterizar pela crescente redução de possibilidades. (ROSDENFELD, 2007, p. 46)

Mais uma vez, pode-se observar, nas questões enfatizadas em **Primeiras estórias**, que a intenção é ampliar este campo de visão, em que o desenvolvimento pessoal não seja só o das experiências próximas da realidade concreta, mas também do envolvimento com uma realidade abstrata, ambas fazendo parte do real pleno do ser humano. Essa dualidade pode ser representada pelo espelho e pela própria ficção, já que ela:

[...] é um lugar ontológico privilegiado: lugar em que o homem pode viver e contemplar, através de personagens variadas, a plenitude da sua condição, e em que se torna transparente a si mesmo; lugar em que, transformando-se imaginariamente no outro, vivendo outros papéis e destacando-se de si mesmo, verifica, realiza e vive a sua condição fundamental de ser autoconsciente e livre, capaz de desdobrar-se, distanciar-se de si mesmo e de objetivar a sua própria situação. (ROSENFELD, 2007, p. 48)

As considerações citadas acima sobre a ficção podem ser atribuídas também aos efeitos que a imagem especular produz, principalmente aqueles descritos pelo narrador-protagonista de *O espelho*. Rosenfeld comenta ao final de seu texto **Literatura e Personagem** que as virtualidades de uma obra de arte devem ser apreciadas com certa inocência para que ela entregue toda a sua riqueza.

As imagens que um espelho produz são chamadas, por especialistas, de “imagens virtuais”. Espelho, arte e, conseqüentemente, boa ficção, portanto, podem colocar o ser humano em contato com essas virtualidades, pois, como o mesmo autor afirma, citando Goethe (também admirado por Rosa): “Através da arte, ... distanciamos e ao mesmo tempo aproximamos da realidade.” (ROSENFELD, 2007, p. 49)

3.3 O poder epifânico da palavra

Considerando que o universo ficcional criado em **Primeiras estórias** apresenta uma diversidade de personagens que, mesmo assim, se ligam umas às outras e se conectam com o leitor, que, por não conseguir compreendê-las inteiramente, inicia uma trajetória de descoberta das mesmas e por conseguinte de si mesmo. A forma de registro desse universo, ou seja, a palavra, é o centro gerador de reflexos especulares e assume conotação mágica, pois projeta não só aquilo que pertence ao domínio do possível, mas também torna acessível o que está em planos desconhecidos, transcendentais e/ou sublimes, pertencentes às esferas do impossível para o homem preso nos limites do cotidiano e do terreno.

Depara-se, então, com uma palavra que adquire vida, talvez até mais, que é a própria vida, alcançando um grau de elaboração que desmonta toda perspectiva redutora pela qual se vive, funcionando como uma espécie de guia num espaço a ser explorado.

A condição da palavra como vida pode abrir também outro campo de visão para o homem moderno, pois o uso indiscriminado da palavra tornou-se fato comum, o que a coloca num patamar de futilidades. O trabalho de Guimarães Rosa busca exatamente o contrário, devolver à palavra ao lugar de objeto capaz de decifrar as incógnitas da

existência, ajudando o ser humano a conectar-se com as camadas mais sutis do ser e do mundo.

Só a palavra é capaz de realizar o que o corpo não consegue, a palavra criadora e inventiva. Este é o caso de Rosa e dos relatos de **Primeiras estórias**, pois é a palavra esculpida pelo autor que torna verdadeiro o espaço fantástico em que suas personagens se encontram. A palavra de Rosa faz emergir o “lá”, a “terceira margem”:

[...] a palavra como se fosse uma estrutura de outra ordem , de uma nova dimensão intelectual, interpõe-se, por assim dizer entre os diferentes conteúdos perceptivos, tais como se impõem à consciência no seu imediato aqui e agora; e, precisamente esta interposição, este sobressair-se da esfera da existência imediata, é que lhe confere a liberdade e agilidade que lhe permite mover-se entre um conteúdo e outro e conectá-los entre si. (CASSIRER, 2006, p. 74)

Por meio da palavra, desenvolve-se uma nova maneira de olhar, um novo tipo de percepção que não está diretamente ligado aos cinco sentidos, ou que os explora de tal maneira, que acabam por adquirir um grande sentido metafísico. Pode-se considerar a palavra como aqueles personagens infantis de Rosa, que passeiam entre a vida e a morte ou entre a ficção e a realidade, como Nhinhinha ou Brejeirinha, que ingenuamente vivem o que falam, sem medo da ambigüidade desorientadora.

Ainda relacionando palavra mágica com criança, o menino que se esconde no fundo do espelho, no conto central, também faz uso da palavra epifânica, reveladora, que lhe permite ver mesmo com os olhos carnis do engano. Cassirer comenta sobre esse poder de revelar a alma humana que a palavra possui e que casa perfeitamente com a concepção de Rosa de que linguagem é vida:

A partir desta crença no poder físico-mágico encerrado na palavra, a evolução espiritual da humanidade teve que percorrer longo caminho, até chegar à consciência de seu poder espiritual. De fato, a palavra, a linguagem, é que realmente desvenda ao homem aquele mundo que está mais próximo dele que o próprio ser físico dos objetos e que afeta mais diretamente sua felicidade ou sua desgraça. Somente ela torna possível a permanência e a vida do homem na comunidade; e nela, na sociedade, na relação com um “tu”, também assume forma determinada o seu próprio eu, sua subjetividade. (CASSIRER, 2006, p. 78)

Os contos em questão são habitados por personagens que ora buscam esse mundo próximo imperceptível, ora o dominam. Aqueles que o dominam são justamente os que vivem a palavra plenamente, principalmente as crianças. No entanto, o doutor,

que conhece as regras lógicas da língua, também vive uma experiência com a palavra, que não está baseada na inocência, mas, ao contrário, na intenção declarada de usar o signo conforme aquilo que lhe convém. Neste caso, observa-se, definitivamente, como a percepção individual determina a visualização de qualquer objeto, seja ele físico ou espiritual.

Os textos de Rosa são a comprovação de que a força mítica da palavra é capaz de elevar o homem à condição de ser que procura entender e conviver com a incompletude que a vida moderna tornou evidente. Cassirer considera essa mitificação e a aponta como possibilidade de reencontro com a consciência da subjetividade inerente ao ser humano:

Todavia, justamente essa hipótese mítica da Palavra tem significação decisiva no desenvolvimento do espírito humano, pois importa na primeira forma pela qual se torna apreensível como tal o poder espiritual inerente à palavra; a palavra tem que ser concebida, no sentido mítico, como ser substancial e como força substancial, antes que se possa considerá-la no sentido ideacional, como órgão do espírito, como função fundamental da construção e articulação da realidade espiritual. (CASSIRER, 2006, p. 79)

A recuperação dessa camada espiritual através da arte ficcional é o que as narrativas de **Primeiras estórias** afirmam e reafirmam. Há uma trajetória semelhante entre os personagens e o processo de composição proposto por Rosa, pois a página, ou o espaço em branco descrito no primeiro conto, é preenchida pela busca da palavra ambivalente, que, vivificada pela mimese, promove um intercâmbio entre o real e o fictício, bem como a revelação de emoções sufocadas, que emergem das experiências e impressões que as personagens enfrentam durante suas travessias.

Cassirer, em seu **Linguagem e Mito**, traça um paralelo entre o processo de evolução espiritual com o de evolução da linguagem e do mito. Afirma que “[...] a metáfora é o vínculo entre a linguagem e o mito.” (CASSIRER, 2006, p.102) Considerada por este lado, a metáfora pode dar corpo e aproximar os aspectos espirituais que o universo concreto não alcança.

É como se a palavra trabalhada metaforicamente conseguisse, ao mesmo tempo, materializar questões metafísicas sem decifrá-las totalmente, deixando para o leitor esta tarefa e provocando, assim, simultaneamente, uma descoberta da força da

palavra e, por conseguinte, de sua força espiritual, que por vezes, é banalizada e desprezada.

Ao constatar que a palavra tem a capacidade de integrar os opostos, dependendo da perspectiva em que é observada, pode-se ressaltar também, que tal capacidade se manifesta no interior do ser humano. O atendimento à necessidade humana de exteriorizar sua interioridade só pode ser alcançado pela projeção dessa necessidade na própria linguagem, o que permite assegurar um distanciamento saudável, e criar, deste modo, uma imagem do “eu” que se observa através de um “outro”, mesmo que ambos sejam um só:

O processo intelectual que aqui se desenvolve é um processo de complemento sintético, de reunião do singular com o todo e de sua consumação nele. Nesta relação com o todo, porém, o singular não perde sua determinação e suas limitações concretas; insere-se na soma total dos fenômenos e, ao mesmo tempo, defronta-se com esta totalidade, como algo independente e próprio. (CASSIRER, 2006, p. 107)

No mesmo texto, Cassirer explica que os conceitos lingüísticos percorrem o caminho oposto do espiritual. Importante lembrar que Guimarães Rosa propõe o caminho de retorno, e que, neste caso, o desenvolvimento espiritual está na retomada da travessia já vivida e na escavação da palavra depois de já ter passado pelo processo lingüístico, voltando à sua condição original e primitiva.

Pensando primitivo como inocência e pureza, o que mais uma vez nos remete ao universo infantil, não podemos nos esquecer que o caminho agora é o de volta, portanto, é o do homem que, ao final de sua busca, encontrará o Menino livre do trauma de ser adulto, ou o do escritor que encontra na palavra a mesma pureza infantil, como a luz que surge para reorganizar a confusão entre o sensível e o insensível.

A maneira inovadora como Rosa conta estórias estimula o leitor a envolver-se na interpretação de seus textos, como alguém que quer decifrar um mistério, assim como o autor quer decifrar o mistério da existência. O leitor passa por um processo muito semelhante ao do autor, porém é privilegiado pelo fato de Rosa e suas personagens estarem bem mais adiante na caminhada. O adiantado da travessia, no caso dos personagens é que encoraja qualquer leitor a pegar-lhes na mão, como se estivesse

sendo guiado por um mestre, cuja percepção da vida está além da compreensão puramente racional, mas que parece muito mais real que a própria realidade.

A linguagem revitalizada nas estórias de Rosa remonta à força divina que impulsiona a humanidade, ciente ou não dela, porque, conforme Cassirer mesmo afirma, a linguagem “[...] opera desde as origens, outra força, o poder do *logos*.” (CASSIRER, 2006, p. 114) Portanto, reconsiderar a palavra em sua origem, com suas potencialidades ainda resguardadas, é um processo que também conduz o leitor a reviver sua relação com o *logos*, o que, provavelmente, condiz com a concepção transcendente que a linguagem carrega nos contos de Rosa e que traz a mágica ficcional para a vida real.

Nessa atmosfera, as narrativas de **Primeiras estórias** circulam por um espaço parecido com aquela que Cassirer descreve como:

[...] um reino do espírito no qual a palavra não só conserva seu poder figurador original, como, dentro deste o renova constantemente; nele experimenta uma espécie de palingenesia permanente, de renascimento a um tempo sensorial e espiritual. Esta regeneração efetua-se quando ela se transforma em expressão artística. Aqui torna a partilhar da plenitude da vida, porém, se trata não mais da vida miticamente presa e sim liberada. (CASSIRER, 2006, p. 115)

Liberar a vida é o que a arte ficcional faz, é o que o narrador-protagonista de *O espelho* e também *Ninhinha*, *Brejeirinha*, *o Menino*, *Sorôco* e outros tantos personagens das **Primeiras estórias** fazem, mesmo sendo estranhas ou diferentes, aparecendo como luzes que se apagam ao final de um conto e reacendem no conto seguinte. Como o primeiro e o último conto são parte um do outro, os contos acabam se tornando uma ciranda da qual não se pode escapar.

Assim, Guimarães Rosa articula de tal maneira a linguagem, que seu modo específico de escritura projeta a existência de um lugar mágico, em que se pode observar a coexistência dos conflitos de comportamento e dos conflitos da própria alma humana. Como em qualquer espaço mágico, em **Primeiras estórias** ele privilegia a imaginação criativa. Cria, assim, um desses grandes espaços em que a imaginação se desdobra em vinte e um espaços menores, em que reverbera múltiplos feixes de luz, que partem de um único ponto especular. A arte literária que alcança aqui um tal poder de catarse que a própria vida é transformada. A crença neste poder transfigurador da

escrita é um dos motivos que justificam o trabalho árduo de Rosa com a linguagem. Lenira Marques Covizzi, em seu estudo comparativo entre Rosa e Borges, comenta como, a partir de **Primeiras estórias**, Rosa passa a desenvolver um trabalho de metalinguagem:

[...] inicia, através da ficção, a explicação de sua criação anterior. [...] Primeiras estórias é o início da explicação, do avesso de sua ficção no seu caráter metalingüístico, de produto da imaginação e no de sua particular visão de mundo. (COVIZZI, 1978, p. 18)

É o trabalho com a linguagem servindo ao propósito de reconquistar e revigorar a dimensão espiritual do homem. Constatação confirmada nos quatro prefácios que Rosa escreve para **Tutaméia**. Em “Hipotrérico”, pode-se perceber o quanto a desvalorização da palavra demonstra o estado primitivo em que o homem se encontra. Portanto, à medida em que o sujeito modifica seu trato com a linguagem, vai saindo desse estágio primitivo, alcançando os espaços imaginários, mágicos da existência. No trecho, a seguir, do referido prefácio, fica evidente o paralelismo entre a operação criadora com língua e a evolução do espírito:

Verdade é que outros também nos objetam que esta maneira de ver reafirma apenas o estado larval em que ainda nos rojamos, neste pragmático mundo da necessidade, em que o objeto prevalece o subjetivo, tudo obedece ao terra-a-terra das relações positivas, e, pois, as coisas pesam mais do que as pessoas. Viver é encargo de pouco proveito e muito desempenho, não nos dando por ora lazer para nos ocuparmos em aumentar a riqueza, a beleza, a expressividade da língua. Nem nos faz falta capturar verbalmente a cinematografia divididíssima dos fatos ou traduzir aos milésimos os movimentos da alma e do espírito. A coisa pode ir indo assim mesmo à grossa. (ROSA, 1985, p. 77-78)

Tocar as esferas mais sutis da existência por meio da linguagem é o experiência que as estórias rosianas oferecem ao leitor como caminho para sair do estado larval e buscar a travessia como evolução. Num outro prefácio do mesmo livro, “Aletria e Hermenêutica”, Rosa faz uma interessante analogia, quando chama suas estórias de “anedotas de abstração”, visto que:

Uma anedota é como um fósforo : riscado, deflagrada, foi-se a serventia. Mas sirva talvez ainda a outro emprego a já usada, qual mão de indução ou por exemplo instrumento de análise, nos tratos da poesia e da transcendência. (ROSA, 1985, p. 07)

A luz desejada por muitos personagens das **Primeiras estórias** expande-se por todas as narrativas, criando em torno delas uma atmosfera de mistério que clama por desvendamento assim como a vida. Explorando a capacidade de penetrar nos mistérios da narrativa, explora-se e estimula-se se também a habilidade de leitura e interpretação do leitor, que ultrapassa a simples decodificação de símbolos e atinge a abstração, capacidade inerente à criança, mas desprezada pelo adulto. Trata-se de uma nova maneira de ler que funciona como iluminação; afinal “A vida também é para ser lida. Não literalmente, mas em seu supra-senso. E a gente, por enquanto, só a lê por tortas linhas.” (ROSA, 1985, p. 08)

Tentar ler a vida através da ficção construída por Rosa é descobrir uma vida que abrange inclusive a concepção de morte, como se ambas fizessem parte do mesmo processo. Para que essa leitura mais abrangente tome forma, autor e leitor devem completar-se. Veja-se, por exemplo, como Rosa se utiliza do interlocutor em *O espelho*, criando uma conversa que se espalha para os outros contos, mesmo que este explicitamente não exista em outras narrativas do livro. Porém, como o diálogo autor/leitor só se manifesta claramente no meio do livro, alertando para as verdadeiras intenções do autor, a conversa passa pelos vinte outros contos, variando apenas o tom com que se discute sempre o mesmo tema: o real e o irreal.

A relação de troca entre os contos, personagens, narradores e leitor revela um novo posicionamento diante da realidade, que mesmo hoje, evoluída tecnologicamente, não satisfaz, por completo, as aspirações humanas, gerando sensação de incompletude e também questionamentos e dúvidas sobre o grau de verdade do que consideramos real. Os contos de **Primeiras estórias** apontam para uma nova perspectiva dessa realidade, daí a necessidade de encontrar olhos mais aguçados capaz de revelar ângulos ocultos desse mesmo real. Desmontando o real, deparamo-nos com uma nova possibilidade de identidade, vislumbrada no processo de mimese.

O processo mimético age de maneira lúdica na relação autor-leitor. As narrativas encobrem resultados que o leitor precisa decodificar quando toma parte efetiva nessa “brincadeira”. No “faz de conta”, costuram-se verdades transformadoras da própria concepção de vida e de homem, libertando nosso olhar apegado apenas às aparências.

Conforme Covizzi, as intenções de Rosa, a partir de **Primeiras estórias** são as de estimular o leitor, para que desvendem “[...] os mistérios contidos nas aparências, da necessária disciplina para ultrapassá-lo, da crença na ficção como função válida para entender a vida, com vistas a uma melhor.” (COVIZZI, 1978, p. 62) O autor imprime em seus contos a necessidade de se ver além das imagens mais superficiais, de investigar o que se esconde por detrás das aparências, intenção explícita do narrador-protagonista de *O espelho*, quando decide compartilhar com o interlocutor sua experiências especulares.

A estranheza dos personagens de **Primeiras estórias** colabora para a revelação das dúvidas e dos conflitos que o homem também vive, mas que sufoca. A tensão entre personagens e leitor diminui diante da eclosão de uma nova realidade. Ao descobrir o lado etéreo e inefável do real, personagem, narrador e leitor se aproximam, o mundo se agiganta ao ultrapassar os limites do real, a vida adquire outro sentido.

A preocupação de Rosa em associar linguagem, vida e homem por meio de sua original forma de narrar, atravessa os contos de **Primeiras estórias**. Valendo-se de sua enorme habilidade de “contador de estórias”, envolve o leitor numa atmosfera de revelação, inserindo-o num universo que inicialmente parece fantasioso, mas que acaba por denunciar-se mais próximo de um homem inteiro, pleno e sem fissuras. Com a marca da ambiguidade como fator natural da espécie humana, o que muda é a maneira de relacionar-se com ela, aceitando nossa humana multiplicidade como faces múltiplas de uma mesma unidade.

O equilíbrio que a obra de arte literária induz o leitor a conquistar, de conformidade com seu grau de maturidade, passa por uma desestabilização necessária para que ocorra o despertar para uma realidade que nos permite ver com mais clareza o incompreensível. Despertar que Rosa provoca muito bem com suas obras, causando um impacto que deve ser lido como a metáfora da transformação renovadora de um monstro em ser humano, após experimentar a sensação do nada e reconquistar o absoluto oculto no âmago do real e nas reentrâncias labirínticas de seu próprio ser.

Considerações Finais

Esta pesquisa buscou, no livro **Primeiras estórias**, um eixo unificador que aproximasse os contos e os pusesse em relação. A inexistência de autonomia, comum em livros de contos, deixa espaço, neste caso, para uma intratextualidade, pois as vinte e uma estórias giram em torno de um eixo central correspondente a uma realidade desconhecida ou desconsiderada, que aponta para a transcendência.

Os personagens vivem continuamente a necessidade de ultrapassar os aspectos imanentes da natureza humana. Tal atitude presente pode ser considerada como um meio para provocar o leitor, obrigando-o também a considerar a possibilidade de alcançar um real revelador. Esse comportamento é inteiramente avesso ao realismo bastante comum, principalmente na literatura regionalista brasileira. Os contos exploram um ambiente mágico, onde o fantástico causa estranheza, ao mesmo tempo em que o projetam na vida cotidiana, o que conduz sempre a uma nova perspectiva de concepção do real.

Assim, uma forma de narrar que, aparentemente, foge da realidade pode ser vista como uma redescoberta dessa mesma realidade. O desafio está em desconstruir a noção segura que se tem de realidade para alcançar uma mais abrangente. Ressaltamos, como já fizemos, que não se trata de uma recusa radical do que se entende por real, mas de exercitar uma nova perspectiva de olhar esse real, inclusive considerando aspectos que o transcendam.

As experiências narradas misturam concreto e abstrato, de maneira que uma interfere na outra, por meio da loucura e da sanidade, ou da facilidade que o pensamento infantil possui de ir além do mundo concreto, ao contrário do pensamento adulto. Vivências que chegam ao leitor pelo trabalho artístico com a palavra e a linguagem, recriando a relação que o mesmo leitor vive e experimenta diante da obra. Relação que se constrói necessariamente como um diálogo entre dois fatores que efetivamente atuam e interferem no espaço da literatura: autor e leitor.

Estabelecer esse diálogo é fundamental para que se instaure a sensação de verossimilhança relativa ao mundo impossível e mágico que os relatos produzem. Os efeitos especulares analisados no conto central ultrapassam as questões de mera

duplicidade, produzindo uma multiplicidade de imagens. Percebemos que enxergar a realidade em sua porção intocável é possível.

Num espelho, o fenômeno torna-se visível, bastando fazer uma experiência orientada pelas leis da óptica. Com a linguagem, o efeito é fruto da habilidade do escritor, visto que, na arquitetura das estórias, a manipulação dos signos é a única maneira de aceitar o fantástico como revelador do que não se vê nem compreende. Dessa forma, o próprio gesto mimético se torna mágico, já que a arte literária tem a força de aproximar o ser da transcendência e de transformar sua visão de mundo. Os contos de Rosa levam o leitor a viver essa experiência pela linguagem, ampliando a representação da vida conforme afirma Covizzi:

A maneira pela qual GR foge às convenções é bem outra. Ele opera uma transformação lingüística em íntima coerência com a visão do mundo que propõe. Encarando o mundo como um enigma que se propõe a decifração (ascese), aceita o irracional como dado existencial que deve ser buscado, mas cuja compreensão se faz pelo avesso, não pelas aparências. (COVIZZI, 1978, p. 135)

O salto mortal começa no encontro com o avesso, no reflexo do espelho, na inversão da percepção visual, no mergulho na insanidade, enfim, na falta de lógica que permite dissipar a linha que separa realidade e imaginação. Seguindo essa fórmula, as estórias de Rosa colocam em prática a crença do autor de que linguagem e vida são uma coisa só, e que estão à serviço da evolução humana. Os personagens de **Primeiras estórias** configuram-se como centros que exibem a consciência que se insinua no intervalo entre o real e o inefável. O espaço criado por Rosa para transcender é a realização na palavra daquilo que não se consegue captar a partir do senso comum. Nas travessias que os contos de **Primeiras estórias** compartilham com o interlocutor, experimenta-se a vida real metamorfoseada pelo salto corajoso dado por aqueles que aceitam a ficção como experiência de vida. A “reflexão” especular desencadeia a revelação do homem enquanto “criatura humana”, frágil e forte ao mesmo tempo.

Para alcançar este espaço mágico de transcendência e conseguir participar dele é preciso ser capaz de desprender-se espontaneamente do que é puramente lógico. Por isso, as crianças, velhos, loucos e assassinos, considerados seres de exceção,

substituem o homem comum, envolvido pelas falsas certezas da normalidade e incapaz de capaz de perceber sua própria condição de excluído. Os personagens de Rosa perturbam esse pseudo-padrão. Não há como conhecer seus “personagens” e não se sentir vinculado a elas de alguma maneira ou em algum momento.

O universo criado por Rosa e por eles reacende a possibilidade de viver, por meio da leitura, uma vida que se aproxima da experiência intuitiva, muitas vezes compreendida como ilusória. No entanto, esse lugar mágico de reaprendizagem gera no leitor a consciência de sua condição transitória. Transitoriedade que leva à noção de viagem ou de travessia, tão importante de ser reavaliada.

O acúmulo de experiências muda o ponto de vista pelo qual se observa a história da humanidade e a história individual. Viver esse processo de revisão existencial, por meio de “estórias”, como acontece no caso dos contos de Guimarães Rosa, contribui pelo menos para atenuar a dor de existir.

O contato com o universo criado por Rosa e com sua escritura inovadora provoca estranheza e pode funcionar como motivo de superação de nossos limites existenciais. Oferecer um espaço fictício, onde a realidade aparece invertida, é a fórmula que dá aos contos de Rosa o poder de criar um mundo fantástico, capaz de interferir na realidade cotidiana e normal.

Fazer da arte literária um espelho, que devolve para a realidade a multiplicidade de imagens e ângulos que a (in)definem, interferindo, assim, na postura e comportamento convencionais do ser humano, é o que reforça a concepção de Rosa de que linguagem é vida, vida que precisa ser vivenciada e experimentada no próprio ato de leitura.

Vânia Maria Resende, quando faz um estudo sobre **O menino na literatura brasileira**, confirma essa habilidade que Rosa impõe a seus textos, ao lembrar Barthes, quando este diz que “o livro é um mundo”:

Nessa simples consideração, se reconhece a especificidade do mundo da arte, garantida pelo escritor que cria as suas próprias dimensões, avançando os limites sociais e estéticos convencionais para transformar a realidade conhecida e transformar a imagem do mundo, e pelo leitor que reconstrói, a partir dessa, novas imagens. A arte, nesses termos, é uma ruptura que permite a redescoberta e reelaboração das coisas que estão aí prontas, padronizadas. (REZENDE, 1988, p. 18)

Portanto, nas estórias rosianas existe uma leitura da vida e da realidade, que ultrapassa as dimensões do cotidiano comum e normal. Seu leitor é transformado pela pluralidade de imagens que se refratam nas vinte e uma experiências de **Primeiras estórias**. Levando em conta ainda o fato de que o autor não nos oferece conceitos prontos, mas que precisam ser redimensionados pelo leitor, que reconstrói, assim, sua própria realidade e revê suas concepções acerca da existência, a obra de Rosa se constitui em contínuo desafio para o receptor consciente.

A realidade criada por Rosa, ao ser decifrada pelo leitor, revela a possibilidade de coexistência e de intercâmbio de experiências entre a vida padronizada da sociedade e a essência da misteriosa criação ficcional. Somente aceitando esse espaço fantástico e tentando compreendê-lo é que se pode prosseguir na travessia do mundo visto sob a perspectiva rosiana. Seu sertão mineiro vai muito além de suas fronteiras geográficas, pois neste ambiente sertanejo:

O espaço da estória transfigura o espaço real, sustentando-se numa lógica particular, desvinculada daquela em que se fundamentam os conceitos sociais. O universo rosiano tem especificidade e contém rumos inaugurais; daí ser a estória e não história (que dá continuidade à ordem conhecida). A coerência desse universo repousa nas fronteiras do imaginário e o seu sentido só se atinge pelo supra-senso. (REZENDE, 1988, p. 26)

Temos, pois, uma ficção que, por meio do encantamento, abre perspectivas para que nos conscientizemos da magia da própria existência, partindo de personagens cuja primitividade é convertida em símbolo de inocência e inauguralidade, que ainda preservam uma proximidade com a essência e com a crença na existência de algo ou alguém que comanda o dinamismo da vida, devolvendo ao homem sua condição primeira de aprendiz e buscador.

Retomar essa consciência na/e com a literatura é uma estratégia que marca as estórias de Rosa: o aprimoramento de uma percepção capaz de penetrar nas esferas recônditas da alma por meio da arte; uma forma de reencontrar a humanidade no sujeito embrutecido pela ânsia de “ter”; um processo de sensibilização, via produção artística, que leva o ser humano de volta ao Menino inaugural que se esconde no universo mais íntimo do adulto. Integrar esse menino com o homem é, talvez, um grande “salto mortal”, pois acordar para isso é reconhecer a energia vital que comanda

o cosmo, independentemente do grau de evolução tecnológica que o homem venha a alcançar.

Investigar o significado do humano e da existência é o que ensinam as experiências vividas pelos personagens de **Primeiras estórias**. Eles adquirem, na palavra reinventada por Rosa, uma força de realidade que consegue englobar uma dimensão existencial tão autêntica, que passam a ter ares de verdade e de entes efetivamente concretos e reais.

Uma das melhores reações que se pode ter lendo Guimarães Rosa é a de que sua maneira de ver o mundo faz muito sentido, pois seus narradores, mesmo quando angustiados ou desnorteados, surgem como companheiros capazes de revelar a verdade por meio do jogo lúdico e criativo com as palavras. Nelly Novaes e Ivana Versiani lembram dessa magia em que se envolve o narrador rosiano:

Ele vem contar coisas da espantosa/natural aventura humana no mundo, e principalmente para desvendar o pacto mágico que existe entre homem e sertão (= o mundo natural e ainda livre da ação disciplinadora da civilização). Não vem para denunciar desventuras, mas para permitir a todos que participem da experiência vital narrada, - seja pela emoção, pela alegria ou pela piedade. (COELHO E VERSIANI, 1975, p. 17-18)

Portanto, a habilidade com que Rosa narra suas estórias, associada a sua maneira específica de conceber a existência humana, acaba por criar uma perspectiva que aparece refletida em seus personagens, “personagentes” mais estreitamente vinculadas à uma dimensão etérea do ser humano, sem renunciar, porém, à existência miserável e destituída de privilégios que se veem obrigados a viver.

A ficção fantástica, desenvolvida em **Primeiras estórias**, perturba a predisposição do leitor em submeter o mundo em que vive e até mesmo o mundo que lê a uma lógica normalizadora. Essa perturbação é o elemento desencadeador de uma reflexão sobre o que realmente rege a vida, e sobre o modo como o sujeito se situa e se comporta na grande sinfonia cósmica.

Os anti-clímax presentes em cada um dos vinte e um contos levam as narrativas a privilegiar os efeitos psicológicos que os acontecimentos exercem sobre as personagens, efeitos estes que motivam a existência de um momento de vazio, que

serve, a seguir, de recomeço, adequado agora à visão metafísica da travessia individual.

Os anti-clímax, o uso de neologismos e a tendência por redirecionar a interpretação das palavras para suas origens e em seguida para sua significação mágica e, por isso mesmo, múltipla, provocam simultaneamente o mesmo processo induzido pelas estórias. Recupera-se a relação sagrada e alquímica do homem com a linguagem, devolvendo-se à palavra seu poder de mediar o compreensível e o incompreensível e assim confirmar, por meio dessa mediação, a existência das duas dimensões do real que alertam o leitor para a necessidade de se lidar também com o incompreensível e o inefável.

Considerando ainda os estudos feitos por Nelly Novaes e Ivana Versiani, pode-se confirmar a hipótese de que a palavra atua como espelho, pois segundo elas, Rosa retoma a maneira de contar dos contadores de estórias, o que leva à substituição da “palavra-depoimento” pela “palavra-narrativa”. Rosa parece fazer com que os dois modos de narrar existam no mesmo texto, explorando a ambiguidade que a Linguística revelou em suas análise sobre as línguas, fato inovador no período em que Rosa publica suas obras. As duas autoras demonstram que, dessa nova concepção da língua:

resulta a nova consciência fenomenológica e lingüística do século XX: nossa visão de mundo não é livre, - está pré-determinada pelo sistema global comunicado na linguagem que o expressa.(COELHO E VERSIANI, 1975, p. 42)

Se a forma como a linguagem representa a realidade for transformada ou reinventada, como Rosa o faz, pode-se criar uma realidade sob outras perspectivas, inclusive aquela que ultrapassa a materialidade e alcança a espiritualidade. As personagens rosianas envolvem-se com novas realidades, fecundadas sempre pela ficção. Como acontece no fenômeno de reflexão especular, mais revelador que a imagem refletida é o que esta nova imagem criada pode provocar, suscitando no leitor a necessidade de reestabelecer contato com suas camadas psíquicas não exploradas.

Levando em conta o fato de que a palavra é elemento primordial de comunicação entre os homens, pode-se considerar, portanto um outro importante fator de transformação do homem: o da recuperação da importância do “verbo” como ação.

Assim, a ficção é uma espécie de travessia que se pode percorrer e vivenciar no próprio texto, que aponta para a visão de mundo do autor e interfere na visão de mundo do leitor.

Enfim, os contos de **Primeiras estórias** reafirmam a crença na palavra como criação de uma nova concepção de vida e de mundo que insere a perspectiva psicológica e espiritual na realidade material em que a humanidade mergulhou desde o final do século XIX, e que se tem tornado a mais importante e até única, desvalorizando a complexidade que rege a existência do homem no planeta. A intensidade com que Rosa aborda sua concepção de vida faz renascer a idéia de que a divindade é a palavra, ou vice-versa: “No princípio era o Verbo, e o Verbo estava com Deus, e o Verbo era Deus.” (JOÃO,1:1) Em consequência, compreender a linguagem que se usa, bem como o modo como é usada, é captar a imagem refletida no espelho, com suas distorções e refrações iluminadoras, assim como a luz reveladora que se deixa vislumbrar ao longo de nossas contínuas travessias, na busca teimosa e persistente de nós mesmos, de nosso verdadeiro ser, enfim, de nossa real e utópica identidade.

Bibliografia Geral

Bibliografia do autor

ROSA, João Guimarães. **Primeiras estórias**. 11ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

_____. **Primeiras estórias**. 32ª impressão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

_____. **Tutaméia: terceiras estórias**. 6ª edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

Bibliografia sobre o autor

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

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

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

COUTINHO, Eduardo F. (org.). **Coleção Fortuna Crítica: Guimarães Rosa**. 2ª edição. Editora Civilização Brasileira, São Paulo, 1991.

COVIZZI, Lenira Marques. **O insólito em Guimarães Rosa e Borges**. São Paulo: Ática, 1978.

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

RIVERA, Tânia. **Guimarães Rosa e a Psicanálise: ensaios sobre imagem e escrita**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

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

SPERBER, Suzi Frankl. **Caos e Cosmos: leituras de Guimarães Rosa**. São Paulo, Duas Cidades, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976.

Bibliografia Teórica (citada)

Auerbach, Erich. **Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental**. 5. Ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira, com a colaboração Lúcia Teixeira Wisnik e Carlos Henrique D. Chagas Cruz..12.ed. – São Paulo: Hucitec, 2006.

BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política**. Trad. de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1996.

BONJORNO, Regina Azenha. **Física Completa**. 2.Ed. São Paulo: FTD, 2001.

BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin: conceitos-chave**. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2007.

CANDIDO, Antonio. [et. al] **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

CASSIRER, Ernst. **Linguagem e Mito**. Tradução J. Guinsburg, Miriam Schnaiderman. São Paulo: Perspectiva, 2006.

CUNHA, Antonio Geraldo da. **Dicionário etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 1997.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. Tradução Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

JAPIASSÚ, Hilton. MARCONDES, Danilo. **Dicionário Básico de Filosofia**. 4ªed. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

LEIRIS, Michel. **Espelho da tauromaquia**. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2001.

NOVAES. Aduato. (org.) **O olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

PLATÃO. **A república**. São Paulo: Editora Martin Claret, 2ª edição, 2000.

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

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

Bibliografia Teórica (consultada)

BOLLE, Willi. **Fórmula e Fábula**. São Paulo: Perspectiva, 1973.

CAMPOS, Vera Mascarenha de. **Borges & Guimarães**. São Paulo: Perspectiva, 1988.

DUARTE, Lélia Parreira. **Outras margens: estudos da obra de Guimarães Rosa**. Belo Horizonte: Autêntica/PUC Minas, 2001.

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

NUNES, Benedito. **O dorso do tigre**. 2ª edição. São Paulo: Perspectiva, 1976.

SANTOS, Julia Conceição Fonseca. **Nomes de personagens em Guimarães Rosa**. Pref. de N. Rossi. Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, 1971.

SPERBER, Suzi Frankl. **Guimarães Rosa: signo e sentimento**. São Paulo: Ática, 1982.

VILAR, Socorro. **Primeiras Leituras e Outras histórias: análise dos contos de Primeiras estórias, de Guimarães Rosa**. João Pessoa: Editora Universitária, 2000.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e de Estética**. Tradução de Aurora Fornoni Bernadini et AL. 3ª ed. São Paulo: UNESP, 1993.

BARTHES, Roland. **O grau zero da escrita: seguidos de novos ensaios críticos**. 2ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin: outros conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2006.

FIORIN, José Luiz. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ática, 2006.


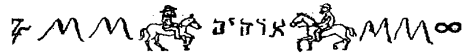







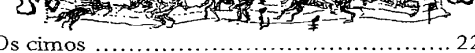
MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos Literários**. São Paulo: Cultrix, 2006

ANEXO I

Índice das primeiras edições de **Primeiras estórias**

Primeiras estórias

As margens da alegria	49
	
Famigerado	56
	
Sorôco, sua mãe, sua filha	62
	
A menina de lá	67
	
Os irmãos Dagobé	73
	
A terceira margem do rio	79
	
Pirlimpsiquice	86
	
Nenhum, nenhuma	97
	
Fatalidade	107
	
Seqüência	113
	

O espelho	119
	
Nada e a nossa condição	129
	
O cavalo que bebia cerveja	141
	
Um moço muito branco	149
	
Luas-de-mel	156
	
Partida do audaz navegante	166
	
A benfazeja	176
	
Darandina	188
	
Substância	205
	
— Tarantão, meu patrão	213
	
Os cirnos	224
