**NO GRÃO NULO DE UM MINUTO: NOTAS SOBRE DOR,
CONHECIMENTO E AMOR EM DOIS CONTOS DE *PRIMEIRAS
ESTÓRIAS*, DE JOÃO GUIMARÃES ROSA.**

Anita Martins Rodrigues de Moraes

Universidade Federal Fluminense

Resumo: O escritor João Guimarães Rosa (1908-1967) privilegia modos de perceber e dizer o mundo historicamente desvalorizados no mundo ocidental. Parece-me que tal gesto está em sintonia com a problematização de oposições como adulto e criança, letrado e iletrado, civilizado e selvagem, urbano e rústico. Essas oposições tendem a negar ao polo considerado inferior da dicotomia uma forma de percepção do mundo que tenha valor e competência, desqualificando-a. Lendo de maneira detida dois contos de *Primeiras estórias* (1962), “As margens da alegria” e “Os cimos”, buscarei desenvolver uma reflexão sobre a obra de Guimarães Rosa que aponte para uma revisão crítica das bases do pensamento ocidental. Para tanto, investigarei, tendo como base a teoria da pulsão de ficção elaborada por Suzi Sperber, a alusão metonímica a elementos dos contos de fadas na escrita rosiana, bem como o fino tratamento dado pelo escritor ao sofrimento, à percepção e ao conhecimento da criança.

Palavras-Chave: infância, pulsão de ficção, contos de fadas, civilização e barbárie, Escola de Frankfurt.

Abstract: João Guimarães Rosa (1908-1967) privileges ways of perceiving and saying the world historically devalued in the Western world. It seems to me that this gesture is in tune with the problematization of oppositions such as adult and child, literate and illiterate, civilized and wild, urban and rustic. These oppositions deny the considered inferior pole of the dichotomy a form of perception of the world that is of interest, disqualifying it. Reading carefully two short stories from *Primeiras estórias* (1962), “As margens da alegria” and “Os Cimos”, I will seek to develop a

reflection on the work of Guimarães Rosa that points to a critical review of the foundations of Western thought. o do so, I will investigate, based on the theory of the fictional drive elaborated by Suzi Sperber, the metonymic allusion to elements of fairy tales in Rosa's writing, as well as the fine treatment given by the writer to the suffering, perception and knowledge of the child.

Keywords: childhood, fiction drive, fairy tales, civilization and barbarism, Frankfurt School.

1. Era, outra vez em quando, a alegria

Abordarei aqui os contos “As margens da alegria” e “Os cimos”, respectivamente o conto de abertura e o de encerramento do livro *Primeiras Estórias*.¹ Os dois contos têm início com o mesmo Menino entrando num pequeno avião, em viagem para a cidade que os muitos mil homens construía. O cenário dos dois contos também será o mesmo, tendo destaque a circunscrição da casa pelo terreirinho de altas árvores, terreiro que será lugar de revelação: o aparecimento do peru; a visita do tucano. Ambos os contos tratam de aprendizado, de iniciação nos mistérios do mundo: no primeiro, por meio do assassinato do peru, seguido pelo assassinato da árvore, o Menino descobre a morte, a agressividade, a frustração; no segundo, parte do máximo risco, a perda da mãe, para a descoberta do ciclo vital (a circularidade vida-morte-vida) por meio do “trabalho do pássaro”, isto é, as visitas do tucano. Pode-se dizer, tendo em conta a teoria de Vladímir Propp sobre o conto maravilhoso², que o primeiro conto de *Primeiras Estórias* mantém afinidades com os contos de fadas que partem de uma situação de harmonia, passam por um desarranjo que exige a ação do herói (que deve passar, então, pelo reino da morte, simbolizado em termos de engolimento por animal, de estada na floresta durante a noite, etc.), e retornam, graças às ações do mesmo e de auxílio externo (mágico ou não), à situação de paz e harmonia anterior (como é o caso do famoso conto “Chapeuzinho Vermelho”). O último, por sua vez, o conto “Os cimos”, remete aos contos do tipo ascendente: há uma situação de desequilíbrio (“o rei está doente” ou “não há mais comida em casa”, por exemplo) que exige a viagem do protagonista em busca da cura para o mal inicial (como é o caso do conto de fadas “A água da vida”).³

¹ Este texto consiste em oportunidade de recuperar e articular momentos de minha trajetória de estudo da obra de João Guimarães Rosa, apresentando a leitura que desenvolvi de *Primeiras estórias* em comunicações como “Era, outra vez em quando, a alegria” (2007) e “Águas a lume de lua: uma reflexão sobre os alternativos modos de ver e dizer o mundo na ficção rosiana” (2008). Para um minucioso estudo da infância em *Primeiras estórias*, conferir a dissertação de mestrado de Mayara Simonassi Farias (2019).

² Propp, Vladímir. *As Raízes Históricas do Conto Maravilhoso*. São Paulo, Martins Fontes, 2002.

³ Lourenço do Rosário, em *A narrativa africana de expressão oral*, estuda contos orais do povo Sena de Moçambique mediante a teorização de Vladímir Propp. Em sua análise, classifica os contos sena em tipo ascendente, descendente,

Importa notar que os contos de Rosa não se dão no universo do maravilhoso, no entanto, alguns de seus elementos (pássaros, bonequinho, cabeça decepada do peru, altas e negras árvores, vaga-lumes, sol-nascente, viagem), que não são extraordinários, têm alguns traços semelhantes aos dos seres, coisas e situações extraordinários que permeiam os contos de fadas. Rosa produz algo curioso: por hábil trabalho com a forma conto de fadas (que chega a um grau de sutileza tal como a descrição do tucano como “senhorzinho vermelho”, remetendo aos seres extraordinários comuns nos contos de fadas), trabalho que resulta na superposição de elementos próprios de modelos narrativos distintos – elementos do conto maravilhoso e do conto realista –, temos algo da ordem do “maravilhoso” irrompendo num mundo da ordem do “real”. Nos contos rosianos, não há nada além de elementos corriqueiros, mas, na maneira como se compõem, como se agregam metonimicamente de funções e aspectos dos seres maravilhosos, sugerem (e produzem) algo da ordem do extraordinário.⁴

Os contos “As margens da alegria” e “Os cimos” abordam um processo de aprendizagem e iniciação, em que o protagonista, o Menino, passa por um processo de crescimento interior, de desenvolvimento pessoal. Tanto no primeiro como no último conto de *Primeiras Estórias*, o Menino aposta na vida, apesar das frustrações, dos perigos todos que vem a conhecer. Na sugestão de Suzi Sperber ⁵(2009), os contos de fadas produzem justamente a afirmação da vida sobre a morte, veiculando o conhecimento ancestral do ciclo vital – que consiste na percepção de que a vida retorna, apesar das mortes particulares, em formas renovadas. Em ambos os contos rosianos, a descoberta da morte, dos limites humanos, dos riscos de dor e perda, abala o protagonista, que deve assumir uma postura nova de maneira a não sucumbir diante desses elementos desagregadores.

Numa leitura mais detida dos mesmos contos, a descoberta do Menino revela-se a um só tempo a descoberta de que deseja, portanto, de que é incompleto, e a de que o objeto de desejo, mesmo podendo faltar, retorna produzindo novamente satisfação. Nesse sentido, ressoa o paradigmático jogo *fort-da*, empreendido pelo neto de Freud, jogo infantil que resulta central na tese de Suzi Sperber quanto ao inatismo das formas simples conto de fadas e mito (a primeira como manifestação da pulsão de vida; a segunda, da pulsão da morte), tese articulada à de que há, comum a todo ser humano, a necessidade de narrar o vivido, configurando uma pulsão que a autora define por “pulsão de ficção”. Esta dupla tese de Sperber, lastreada nas teorias freudiana

cíclico, espelho, espiral, cruzamento e complexo (Lourenço do Rosário. *A narrativa africana de expressão oral*. Maputo, Texto editores, 2008, p. 83).

⁴ A sugestão de que o sagrado está na imanência do mundo, sugestão própria dos contos de *Primeiras Estórias*, é apreendida por Suzi Sperber em termos de epifania (Suzi Frankl Sperber. *Caos e Cosmos*. Leituras de Guimarães Rosa. São Paulo, Duas Cidades, 1976)

⁵ Suzi Frankl Sperber. *Ficção e razão, uma retomada das formas simples*. São Paulo, HUCITEC-FAPESP, 2009.

e lacaniana, torna-se produtiva para a leitura dos contos de Rosa na medida em que, por um lado, articula, como disse anteriormente, a matriz formal contos de fadas a uma postura de afirmação da vida, e, por outro, estabelece um vínculo profundo entre esta forma narrativa e um processo infantil: o abandono da ficção de integração simbiótica com a mãe.

Analisando o caso *fort-da* e as análises freudiana e lacaniana do mesmo, Suzi Sperber formula o conceito de “pulsão de ficção”, a tese de que há a necessidade vital (mesmo em fase inicial de aquisição da linguagem) de elaborar a experiência do real por meio da efabulação – no caso da criança de um ano e meio em questão (o neto de Freud), a partir dos escassos elementos de que dispõe: um carretel de linha, duas palavras (*fort-da*, que Sperber traduz, a partir de Manuel Bandeira, seu “Debussy”, por “Pra lá, pra cá”), o espaço (concreto, que utiliza para seu jogo, e imaginário) e a repetição como marca temporal. A estudiosa propõe, então, que nossa relação com o real se dá por meio de elaborações ficcionais: o distanciamento necessário para a compreensão do vivido produz-se na medida em que somos capazes de encenar (no sentido amplo de ficcionalizar) a experiência. Ou ainda: o evento torna-se experiência na medida em que é ficcionalizado. A criança em questão constrói para si, como efeito de sua brincadeira (jogar um carretel de linha dizendo algo semelhante a *fort* e puxá-lo para si dizendo algo como *da*, quando a mãe se ausentava), uma nova posição, a de sujeito. De objeto do evento (partida da mãe) a criança passa a autora de uma narrativa, processo que a torna capaz de compreender o vivido, libertando-se do sofrimento (Freud percebe que seu neto não chora como outras crianças a ausência da mãe, pondo-se a brincar o mesmo jogo sempre que ela sai). Há, portanto, envolvendo nossa faculdade narrativa, um jogo entre o princípio de realidade e o de prazer.

Parece-me que os contos de Rosa tratam, em alguma medida, desse tipo de jogo infantil. Para desenvolver melhor tal sugestão, acompanhem os dois contos de maneira mais detida. Começemos pelo conto “As margens da alegria”, que tem início com uma viagem de avião. Uma série de elementos, como a presença do Tio e da Tia que cuidariam do Menino (“A mãe e o Pai vinham trazê-lo ao aeroporto. A Tia e o Tio tomavam conta dele, justinamente.”), o clima de compreensão e entendimento (“Sorria-se, saudavam-se, todos se ouviam e falavam”), a atenção de todos (“Respondiam-lhe a todas perguntas, até o piloto conversou com ele”), a proteção do cinto de segurança (“Mesmo afivelarem-lhe o cinto de segurança virava forte afago, de proteção, e logo novo senso de esperança ao não-sabido, ao mais.”), os sanduíches (“Ainda nem notara que, de fato, teria vontade de comer quando a Tia já lhe oferecia sanduíches”), compõem um quadro resumido pela consideração: “E as coisas vinham docemente de repente, seguindo harmonia prévia, benfazeja, em movimentos concordantes: as satisfações antes da consciência

das necessidades.”⁶ Este quadro, em que as necessidades são desconhecidas, remete à existência intrauterina, estágio da vida humana anterior à experiência de falta (do seio, da mãe). O avião, que já consiste num invólucro que ressoa o útero materno, será envolvido pelas nuvens de “afagável amabilidade”. O Menino, dentro do avião, dentro das nuvens.

O encontro com o peru instaura outra ordem: o Menino se encanta e passa ao âmbito do desejo, do deslumbramento e da necessidade, da incompletude: é a primeira vez que se menciona “fome” – “Tinham fome, servido o almoço, tomava-se cerveja.”⁷ A descoberta do Menino será dupla, envolvendo vida e morte: será tanto a de que a vida tem manifestações surpreendentemente belas – lembremos da preciosa descrição do peru, que “Tinha qualquer coisa de calor, poder e flor, um transbordamento.”⁸ – como a descoberta de que estas belas coisas, que desejamos perto, podem ser tiradas de nós. O peru não é novamente encontrado no terreirinho, tendo sido morto para o almoço de aniversário do Tio:

Não viu: imediatamente. A mata é que era feia de altura. E – onde? Só umas penas, restos, no chão. – ‘Ué, se matou. Amanhã não é dia-de-anos do doutor?’ Tudo perdía a eternidade e a certeza; num lufo, num átimo, da gente as mais belas coisas se roubavam. Como podiam? Por que tão de repente? Soubesse que ia acontecer assim, ao menos teria olhado mais o peru – aquele. O peru – seu desaparecer no espaço. Só no grão nulo de um minuto, o Menino recebia em si um miligrama de morte.⁹

Temeroso e perplexo, o Menino perde a curiosidade, a ânsia por conhecer que marcara sua viagem até ali. No final do conto, porém, apesar do medo e do cansaço, vai novamente ao terreirinho, onde encontra um outro peru (não tão belo...) e, novo encanto, um pequeno 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.”¹⁰

Assim se encerra o conto e o duplo aprendizado de seu protagonista, resumido no título “As margens da Alegria”: o Menino, com a morte do peru, descobre a dor da perda; com o aparecimento do pequenino vaga-lume, descobre, porém, a dimensão de regeneração própria da vida, ou seja, que a alegria tem margens, não sendo absoluta (ao contrário, talvez, da satisfação contínua da existência intrauterina), mas é constitutiva da vida, retorna. O processo de aprendizagem é referido no conto: “O Menino, timorato, aquietava-se com o próprio quebranto: alguma força, nele, trabalhava por arraigar raízes, aumentar-lhe a alma.”¹¹ Gostaria de destacar

⁶ João Guimarães Rosa. *Primeiras Estórias*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1988, p. 7; grifo meu.

⁷ João Guimarães Rosa. *Primeiras Estórias*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1988, p. 9.

⁸ *Idem*, p. 9.

⁹ *Idem*, p. 10.

¹⁰ *Idem*, p. 12

¹¹ *Idem*, p. 11.

aqui um elemento: a cabeça degolada do peru – daquele primeiro peru, o mais belo – encontrada pelo Menino durante esse processo de crescimento interior. A presença, no escuro, sob as negras e altas árvores (índice da “floresta escura”), de uma cabeça degolada e ainda atacada pelo novo peru (movido por incompreensível ódio), remete-nos mais uma vez aos contos de fadas. Neles, a degola é motivo que costuma marcar sacrifício (portanto, perda e também desapego), superação e iniciação (como em “João, o Fiel”); a estada na floresta escura e a agressividade e crueldade de seus habitantes (lembramos do ogro), marcam a passagem pelo reino da morte e a dor necessariamente envolvida no processo de amadurecimento. Conforme Suzi Sperber:

A crueldade do ogro encontra sua explicação no estudo de Propp. A floresta, assim como a casa do ogro e da ogra, corresponde ao reino da morte. A ou as crianças que vão para a floresta vão passar uma temporada no reino da morte. Esta temporada corresponde ao período da iniciação, pelo qual passavam todos os adolescentes. Uma vez iniciado, tinha-se a segurança de que o jovem estaria munido de objetos mágicos capazes de habilitá-lo a encontrar o reino da abundância, de saber cuidar de sua sobrevivência, como da de seus pais e irmãos.¹²

A aparição do vaga-lume ressoa a aquisição dos objetos mágicos que participa da iniciação. O motivo do engolimento, que sugere também a passagem pelo reino da morte, está duplamente presente no conto de Rosa, tanto no fato do peru ter sido comido no almoço, como na cena do outro peru bicando sua cabeça degolada. Assim, um elemento realista – a cabeça de uma ave morta para o almoço sendo bicada por outra ave – resvala para o extraordinário na medida em que é sugestivo de processos e motivos próprios do universo maravilhoso. Numa relação metonímica com os contos de fadas, a cabeça degolada do peru detona um processo iniciático no Menino, configurando-se num pequeno traço que remete ao motivo amplo de sacrifício e iniciação. Habilmente, o conto rosiano não recai no maravilhoso, compõe um mundo ficcional de contornos realistas, completamente imbuído, porém, dos motivos próprios dos contos de fadas – efeito de deslizamento alcançado por meio de um engenhoso intertexto que funciona por metonímia.

No conto “Os cimos”, o Menino viaja para a mesma cidade que está sendo construída, porém o afastamento, no plano psicológico, consiste no inverso do anterior: a viagem, tendo como causa a doença da mãe, é definida como uma “ingreme partida”. A inversão vai mais longe, reiterando a sugestão de uma relação especular entre os contos. Se no conto “As margens da alegria” o terreirinho remetia à escuridão, repleto de “bravas e negras árvores”; neste, é ocupado por árvores iluminadas pelo sol. Se a descoberta anterior remetia à noite; aqui, relaciona-se ao

¹² Suzi Frankl Sperber. *Ficção e razão, uma retomada das formas simples*. São Paulo, HUCITEC-FAPESP, 2009, p. 86.

dia. O Menino, no conto anterior, vai ao terreirinho no poente; neste, para presenciar o sol nascer. Se no primeiro conto o pássaro aparece no chão; neste, surge nos cimos das árvores. Em ambos os contos, os pássaros fazem as vezes de guardiões, porém, o peru guarda a floresta escura, os escuros espaços da morte (lembramos que o outro peru, duplo não tão belo do primeiro, é que conduz o Menino à cabeça degolada); já o tucano, em “Os cimos”, anuncia o nascer do sol, borrifando cores e luzes numa antecipação da chegada do astro, fazendo as vezes de seu guardião. Há ainda outra diferença importante: no conto “As margens da alegria” o Menino está acompanhado da Tia; neste, viaja só com o Tio, reiterando-se a ausência da mãe. A Tia, porém, lembra de lhe dar o bonequinho-macaquinho que terá função crucial no processo de aprendizagem pelo qual passa o Menino.

No segundo conto, o protagonista precisa da ajuda do bonequinho como elemento desencadeador de expressão, de jogo, ou, para retomar Sperber, de ficcionalização. O Menino consegue passar pelo sofrimento projetando-o no bonequinho, ou seja, contando para si mesmo, por meio deste elemento cênico, sua própria história:

Até o macaquinho sem chapéu [arrancado pelo Menino para marcar o desarranjo inicial: a doença da mãe] iria conhecer do mesmo jeito o tamanho daquelas árvores, da mata, pegadas ao terreiro da casa. O pobre macaquinho, tão pequeno, tão sem mãe; pegava nele, no bolso, parecia que o macaquinho agradecia, e, lá dentro, no escuro, chorava.¹³

Nesta espécie de brincadeira, que dura todo o conto, algo se reconstrói interiormente. O “trabalho do pássaro” concorre para isso de maneira decisiva. Através das visitas do tucano, repetidas a todo o nascer do sol, o Menino aprende a ter esperança na cura da mãe. Aqui, ter esperança confunde-se com a participação no espetáculo diário de ressurreição (o surgimento do sol – “rombo de bordas estilhaçadas” – após ter atravessado o reino da morte, da escuridão, e a chegada do tucano – pleno de caráter angélico, reforçado por sua descrição extraordinariamente luminosa, que sugere também uma aproximação entre o vaga-lume do outro conto e este pássaro). Na contemplação, algo da ordem do jogo *fort-da* se recoloca: o Menino imagina o tucano como tendo filhotes, projetando nele a figura materna; o retorno do tucano, fazendo as vezes da volta da mãe, anima o Menino a repetir internamente que a mãe ficaria sã e boa. Na viagem de volta, que encerra o conto (e o livro, espelhando a viagem que abre o conto “As margens da alegria” e o volume *Primeiras Estórias*), o Menino nota, com

¹³ João Guimarães Rosa. *Primeiras Estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988, p. 153.

desespero, a falta do bonequinho-macaquinho, recebendo, então, do piloto, seu chapeuzinho vermelho de alta pluma.

Não, o companheirinho Macaquinho não estava perdido, no sem-fundo escuro no mundo, nem nunca. Decerto, ele só passeava lá, porventura e porvindouro, na outra-parte, aonde as pessoas e as coisas sempre iam e voltavam. O menino sorriu do que sorriu, conforme de repente se sentia: para fora do caos pré-inicial, feito o desenglobar-se de uma nebulosa.¹⁴

Segue-se, a essa formulação análoga ao *fort-da*, uma pequena ficção também flagrada pelo narrador a se formar na consciência do Menino:

E era o inesquecível, de-repente, de que podia traspassar-se, e a calma inclusa. Durou um nem nada, como a palha se desfaz e, no comum, na gente não cabe: paisagem, e tudo, fora das molduras. Como se ele estivesse com a Mãe, sã, salva, sorridente, e todos, e o Macaquinho com uma bonita gravata verde – no alpendre do terreirinho das altas árvores... e no jipe aos bons solavancos, e em toda-a-parte... no mesmo instante só... o primeiro ponto do dia... donde assistiam, em tempo-sobre-tempo, ao sol no renascer e ao vôo, ainda muito mais vivo, entoante, existente – parado que não se acabava – do tucano, que vem comer frutinhas na dourada copa, nos altos vales da aurora, ali junto de casa. Só aquilo. Só tudo.¹⁵

Da mesma maneira que em “As margens da alegria”, o quadro composto nesta viagem de avião exclui a morte, os riscos e margens (molduras e limites) que impõe à vida, à alegria. Porém, no conto “Os cimos”, o Menino é capaz de produzir este quadro interiormente, sendo que no outro conto a satisfação provém apenas de elementos externos. Nesse sentido, aprender a buscar, por seus próprios meios, a alegria, confunde-se com o desenvolvimento de uma competência ficcional.

Vale notar que, nos contos de Rosa abordados aqui, os adultos relacionam-se com o mundo de forma utilitária e destrutiva; o Menino, ao contrário, contempla e se aproxima dos seres à sua volta, com intensidade e delicadeza. Ao se aproximar do olhar do Menino, o narrador rosiano é hábil, conduzindo-nos a experimentar uma visão encantada do mundo, desautomatizada, plena de inédito. Opera-se, nos contos rosianos, uma composição do texto por sobreposição: ao substrato do conto de fadas sobrepõe-se o conto realista, sendo que a intersecção entre essas duas camadas narrativas se dá pelo recurso à aproximação do olhar do protagonista e, também e especialmente, pelo trabalho de cunho poético na matéria da língua –

¹⁴ *Idem*, p. 159.

¹⁵ *Idem*, p. 159.

que reforça a caracterização do olhar infantil e alarga as possibilidades significativas da língua, produzindo um efeito intensamente imagético e uma espécie de “movência significativa”, articuladora dos referentes realistas e maravilhosos. Como exemplo dessa estratégia, a mencionada descrição do sol é elucidativa: Rosa não nos oferece a palavra “sol”, que remeteria diretamente ao referente conhecido, oferece uma imagem (“rombo de bordas estilhaçadas”) que surpreende e pode abrir o referente realista a associações novas – procedimento que encontra amparo na aproximação do olhar da criança, que não vê o esperado, vê pela primeira vez.

Assim, podemos perceber que o intertexto com os contos de fadas dá-se de mais de uma maneira: por um lado, decorre de uma relação temática – tanto o tema do desenvolvimento pessoal do protagonista (que inclui uma instigante dimensão metanarrativa, pois nos contos de Rosa a efabulação é decisiva neste “aumentar da alma”) como o tema da renovação da vida sugerem traços do conto de fadas; por outro lado, consiste na mencionada relação de ordem metonímica, em que alguns elementos dos contos rosianos deslizam para o maravilhoso, reforçando o intertexto de ordem temática em outros níveis da narrativa, com fortes efeitos de sentido (como o alcançado pelo mencionado recurso à cabeça degolada do peru). A relação especular entre os contos abordados produz também um forte efeito de sentido: o último conto de *Primeiras Estórias* ressoa o primeiro, cada episódio de um encontra seu duplo no outro, ressonância que produz o efeito de condensação: ao encerrar a leitura do volume, o leitor é remetido ao princípio, como se o livro fosse espiralar. Nessa espiral, o conto “Os cimos” encontra o anterior, “As margens da alegria”: o tucano desvela-se duplo do peru (lembremos, na descrição destas aves, a mesma ênfase nas cores), sugerindo sua metamorfose em lugar da morte, reiterando-se o intertexto com os contos de fadas – em que a morte consiste, para Sperber, num índice de transformação¹⁶. A relação especular que sugerimos anteriormente, podendo ser resumida na oposição entre noite e dia (ou vida e morte), aponta para a articulação e intercâmbio dessas instâncias, não sendo afirmativa de uma dicotomia, afirmando, ao contrário, o ciclo.

Gostaria de sugerir um traço comum aos contos de *Primeiras Estórias* – afinal, não me parece à toa que os contos sejam armados de maneira circular ou espiralar. Este livro parece reiteradamente afirmar uma postura de confiança e entrega diante do mistério da vida – sugerindo a impossibilidade de controle (lembremos de “Seqüência”, “Luas-de-mel”), sendo inclusive a tentativa de planejar o devir desvelada como ato de falsificação (como não lembrar de “Pirlimpisquice”?). O livro parece conduzir uma reflexão de ordem ética que encontra total amparo em suas estratégias poético-ficcionais: em *Primeiras Estórias*, os desfechos tendem ao

¹⁶ Suzi Frankl Sperber. *Ficção e razão, uma retomada das formas simples*. São Paulo, HUCITEC-FAPESP, 2009.

imprevisto, configurando novas relações entre as personagens, relações produtoras de uma (des)ordem reveladora do mistério da vida, que se define, muitas vezes, como entrega e disposição ao outro (procedimento tão evidente em “O cavalo que bebia cerveja”). Em *Primeiras Estórias*, despir-se de medos e preconceitos é dispor-se à vida; viver seu mistério é a um só tempo conhecer e amar (vale lembrar a experiência reveladora do protagonista de “O espelho”). Rosa propõe uma ética da afirmação da alegria e da esperança como eixo das relações entre os seres, ética tanto imbricada nas relações interpessoais como na construção de conhecimento. Assim, o recurso aos contos de fadas, forma narrativa que Sperber compreende como carregada de esperança, participa de um projeto estético mais amplo. Opera-se, em *Primeiras Estórias*, uma associação entre conhecimento e amor (entre conhecer e ser capaz de viver e produzir alegria) radicalmente avessa à analogia, operada no Ocidente, entre conhecer e dominar. Tenho em mente, aqui, a tese, defendida por Adorno e Horkheimer n’*A dialética do esclarecimento*: a ciência teria operado, a partir do século XVI, uma associação entre conhecimento e dominação, concebendo o controle do objeto a ser conhecido como sendo o próprio ato de conhecer. Aqui, a dicotomia sujeito e objeto se instaura, na qual o primeiro termo detém toda a atividade, sendo o outro reduzido à passividade. Os seres do mundo são, dessa forma, reduzidos a coisas a serem manipuladas, desprovidas de qualquer caráter particularizante, isto é, de sua singularidade. Esse processo conduz ao que os teóricos chamam de “desencantamento do mundo” (conferir o capítulo I: “O conceito de esclarecimento”).

O projeto estético rosiano revela-se, nesse sentido, radicalmente crítico de um modelo epistemológico-civilizacional ancorado na dominação, surpreendendo-nos como político no sentido forte: o aprendizado do Menino, protagonista dos contos abordados aqui, dá-se à revelia dos modelos apresentados pelos adultos, que matam o peru, sugerem a captura do tucano (para que este fosse da posse do Menino) e constroem uma grande cidade às custas da vida – custo sentido apenas pelo Menino com a derrubada de uma árvore. Apenas pelo Menino não, também pelo leitor, que é levado a experimentar variações imaginativas de si e do mundo por meio do engenhoso trabalho poético-ficcional rosiano.

2. Águas a lume de lua

Retenho um fragmento da fala de Riobaldo, narrador-personagem de *Grande sertão: veredas* (1956): “Sou um homem ignorante. Gosto de ser. Não é no escuro que a gente percebe a luzinha dividida? Eu quero ver essas águas a lume de lua...”¹⁷ Se a luz solar é aquela que, desde Platão

¹⁷ João Guimarães Rosa. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1986, p. 70.

com sua Alegoria da Caverna, consolidou-se na tradição do pensamento ocidental como metáfora da verdade acessível pelo pensamento filosófico e, posteriormente, especialmente pelo pensamento científico, querer ver “a lume de lua”, no escuro, chama a atenção. O que seria ver “águas a lume de lua”? Em que consiste “ser ignorante”? Marilena Chauí, em *Convite à filosofia*, conta a famosa historinha de Platão e comenta os sentidos da alegoria: a luz solar é a verdade, o mundo real iluminado é a filosofia, sendo a dialética uma forma de pensamento libertadora, que permite aos homens se liberarem de suas correntes¹⁸. Assim, o pensamento filosófico, cujo horizonte é a verdade, ilumina o mundo, em contraste com as sombras da caverna. A metáfora do luar está na contramão dessa oposição entre luz e sombra, entre verdade e ilusão, em que se funda a alegoria platônica. A luz do luar, para ver águas, sugere uma forma de pensamento tateante, voltada a um objeto fluido, sem contornos nítidos, inapropriável e indistinto do sujeito que busca conhecer – a água molha o sujeito; o luar banha de prata a escuridão que reúne todos os seres sob um mesmo manto. A luz do luar não se opõe às sombras, ao contrário, nelas se mistura, permitindo que se veja no escuro. Trata-se de uma imagem que, como disse, contrapõe-se a uma metáfora consolidada no Ocidente, a que associa luz solar e verdade, sugestiva da possibilidade de se tratar de verdades intangíveis pelas formas de pensamento associadas à luz do dia (com o sol, não é possível ver a “luzinha dividida”), poderíamos dizer que para além de formas de pensamento regidas por relações de necessidade lógica.

Pretendo, aqui, também chamar a atenção para uma dimensão da obra de Guimarães Rosa que está relacionada com a busca por alternativas formas de pensamento: o interesse por perceber, ou melhor, por fazer conhecido o mundo a partir de pontos de vista socialmente desvalorizados. A obra rosiana resulta num convite a experimentar modos de ver, sentir, compreender o mundo que não são aqueles historicamente afirmados como competentes no Ocidente. Um exemplo: as manifestações religiosas sertanejas são tidas como irracionais, grosseiras, insanas e heréticas em romances como *O Cabeleira* (1876), de Franklin Távora, *n’Os sertões* (1902), de Euclides da Cunha, e em romances como *Pedra Bonita* (1937) e *Cangaceiros* (1953) de José Lins do Rego. Nessas obras, vigora uma visão depreciativa da religiosidade popular, havendo a afirmação de uma deturpação da doutrina católica, especialmente na atribuição de existência substancial ao diabo. É, porém, justamente na esteira dessa concepção popular do “maligno”, o Cão, o Ó, Cramunhão, que Guimarães Rosa compõe *Grande sertão: veredas* (1956), sem ancorá-lo na dicotomia mencionada (religião corrompida de ignorantes do campo *versus* verdadeira religião de pessoas estudadas da cidade). A obra rosiana não reproduz os

¹⁸ Marilena Chauí. *Convite à filosofia*. São Paulo, Ática, 1997, p. 40.

estabelecidos modos de representar a sociedade brasileira por dicotomias, como entre campo e cidade, civilização e barbárie, modernidade e tradição, escrita e oralidade, etc. Tampouco reproduz o gesto regionalista de dar a conhecer o sertanejo, explicando-o ao leitor urbano. Ao contrário, constrói uma narrativa que convida à revisão dos pressupostos partilhados pelos homens “cultos”, “letrados”, a respeito de si e do outro.¹⁹

Pretendo explorar o convite rosiano a novos modos de perceber, refletindo sobre a obra de Rosa de maneira a situá-la em um contexto mais amplo de crise (bastante produtiva) do pensamento ocidental. O que chamo de “crise” consiste no impacto que as duas grandes guerras e o genocídio dos judeus perpetrado pelos nazistas tiveram no pensamento filosófico, obrigando-o a rever seus pressupostos. Destaca-se, então, a chamada Escola de Frankfurt que, reunindo pensadores como Adorno e Benjamin (mesmo que num diálogo livre, não havendo uma orientação única caracterizando a Escola), chamou a atenção para a autorreflexão como condição *sine qua non* para a sobrevivência da filosofia. A filosofia, a própria racionalidade, deve se voltar para si própria, perceber seus limites, notando até mesmo sua implicação nos eventos de barbárie testemunhados. Uma crítica do pensamento filosófico-científico será levada a cabo pelos mencionados filósofos, levantando-se a tese de que a barbárie nazista não seria um surto de irracionalidade, ao contrário, manteria relações com a dinâmica do pensamento racional nos moldes em que este se desenvolveu no mundo ocidental. Não se trata, aqui, de apresentar uma leitura da obra desses filósofos, apenas de destacar seu viés crítico da própria racionalidade filosófico-científica e sugerir pontos de contato com a obra de Rosa.

Gostaria de retomar aspectos da *Dialética do esclarecimento*, especialmente as proposições, já aludidas acima, que Adorno e Horkheimer desenvolveram a respeito da dicotomia sujeito e objeto. Nos dois primeiros capítulos (“O Conceito de Esclarecimento” e “Ulisses ou Mito e Esclarecimento”), os autores relacionam essa dicotomia, base epistêmica do pensamento no mundo ocidental, a uma associação entre conhecer e dominar que teria chegado a seu ponto

¹⁹ Segundo João Adolfo Hansen, “a intensa e amorosa valorização dos loucos, dos débeis, das crianças, dos seres constituídos de exceção faz personagens os que, como um impensado, a cultura desqualifica como irrepresentáveis, pois irresponsáveis, sem competência para falar. (...) personagens despossuídas de qualquer competência, erigem-se sujeitos de discurso e ações que, no seu *nonsense*, estabelecem pelo avesso os limites do discurso tido como de bom senso, o universal, *adaequatio orationis ad rem*. Assim, Rosa é muito habilíssimo escritor porque confere competência a personagens despossuídas, evidenciando o arbitrário da competência mesma.” (João Adolfo Hansen. *O ó: a ficção da literatura em Grande Sertão: Veredas*. São Paulo, Hedra, 2000., p. 65) Como sugere o estudo de Mariana Gonçalves, as personagens animais rosianas também são dotadas de competência. Conferir sua leitura de “O burrinho pedrês” e “Conversa de bois” (Mariana Brasil Hass Gonçalves. *Um estudo sobre a representação do animal nas narrativas “O burrinho pedrês” e “Conversa de bois”, de João Guimarães Rosa*. 2019. Dissertação (Estudos de Literatura), Universidade Federal Fluminense).

máximo na associação entre técnica e ciência, culminando no modo de produção industrial.²⁰ A redução dos seres da natureza a “recursos naturais”, do corpo a mero instrumento (inclusive reduzido a peça nas fábricas), a opressão de uma classe sobre outras, todas essas relações de poder se reforçam, se retroalimentam, e têm, propõem os filósofos, uma mesma origem: o medo. O homem teme, por isso desenvolve formas de controle. Com medo de ser objeto – destruído pelo que não é ele mesmo – faz-se sujeito, ou seja, tenda reduzir o mundo a coisa. Trata-se de uma prisão, pois o que se vive é a repetição infundável da violência. Adorno e Horkheimer relacionam a disposição a generalizar, a própria tendência do pensamento a produzir categorias de cunho generalizante, com uma disposição de controle: apagar a singularidade dos seres seria o primeiro movimento de objetificação. Trata-se de apagar a face dos seres, inclusive humana (no caso do nazismo, e, em verdade, de todos os colonialismos), operando-se o que chamam de “desencantamento do mundo”. Assim, eles veem nas próprias dinâmicas do “pensamento esclarecido” (ordenador, classificador) mecanismos violentos que poderiam ser identificados, em grau extremo, no nazismo.²¹

A dicotomia sujeito/objeto, na qual é do sujeito toda a atividade e do objeto toda a passividade, que permite ao sujeito sujeitar, manipular o objeto, categorizá-lo, seria uma forma de pensar associada a práticas de opressão. Um sujeito todo poderoso, que conhece para dominar, para o qual conhecer é ter controle, poder, é um sujeito que necessita reduzir os outros seres a objeto, que precisa de objetos para ser sujeito, constituindo-se de forma narcísica e sádica: julga-se capaz de tudo conhecer, e, então, tudo violar – não respeitando a resistência dos seres a que se volta, não atentando para sua singularidade, ou reconhecendo sua face.

O esclarecimento comporta-se com as coisas como o ditador se comporta com os homens. Este conhece-os na medida em que pode manipulá-los. O homem da ciência conhece as coisas na medida em que pode fazê-las. É assim que seu em-si torna para-ele. Nessa metamorfose, a essência das coisas revela-se como sempre a mesma, como substrato da dominação. Essa identidade constitui a unidade da natureza. (...) A natureza desqualificada torna-se matéria caótica para uma simples classificação, e o eu todo-poderoso torna-se o mero ter, a identidade abstrata.²²

²⁰ Sobre o corpo reduzido à máquina, conferir o capítulo “O grande Calibã”, do livro *Calibã e a bruxa*, de Silvia Federici. (Silvia Federici. *Calibã e a bruxa*: mulheres, corpo e acumulação primitiva. São Paulo, Elefante, 2017. Trad. Coletivo Sycorax).

²¹ Arlindo Barbeitos considera que *Dialética do esclarecimento*, de Adorno e Horkheimer, “antecede em muito a crítica dirigida à modernidade burguesa por Foucault e por muitos de seus discípulos e continuadores mais tardios” (Arlindo Barbeitos. “Oliveira Martins, Eça de Queiroz, a raça e o homem negro”. In *Actas da III Reunião Internacional de História de África: A África e a Instalação do sistema colonial (c. 1885-1930)*. Centro de Estudos de História e Cartografia Antiga do Instituto de Investigação Científica Tropical. Lisboa 2000).

²² Theodor Adorno; Max Horkheimer. *A dialética do esclarecimento*. Trad. Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1985, p. 24.

Como seria pensar diferente? Como seria estar no mundo, lidar com os outros seres, de outra forma? Como pensar sem se valer da dicotomia sujeito/objeto, sem sujeitar? É disso que Riobaldo está falando? Ao valorizar modos de pensar tidos como “imersos na ilusão”, para retomar a alegoria de Platão, ou seja, ao dar voz à criança, ao louco, ao sertanejo (o não-urbano, alheio à pólis), Rosa empreende essa busca? A obra de Rosa pode ser lida como a tentativa de avançar na invenção de novas formas de pensamento, voltando-se, assim, para dinâmicas do pensamento historicamente classificadas como irracionais – cuja base epistêmica não seria a oposição entre sujeito e objeto, mas sim a do sujeito que se deixa também conduzir, sem total controle, misturando-se ao que busca conhecer.²³ A poesia (associada à ilusão por Platão, tida como destituída de valor de verdade) consiste numa forma de pensamento não regida por oposições, categorias abstratas e necessariamente relações de causalidade, isto é, não regida estritamente por lógica, mas por analogia. Haveria dimensões do real, inclusive do sujeito, intangíveis pela lógica filosófica ou científica, ofuscadas pela luz solar, e que se fazem ver a lume de lua, ou seja, através da palavra poética? A metáfora do luar encontra aqui seu lugar? A obra de Rosa estaria em sintonia com a crítica frankfurtiana à racionalidade ocidental?

Há, na parte final da *Dialética do esclarecimento*, uma nota intitulada “Interesse pelo corpo”. Nesta nota, Adorno e Horkheimer falam da cisão entre corpo e espírito e da consequente sujeição do corpo ao espírito. Segundo argumentam, a civilização ocidental rebaixou e aviltou tudo que é relativo ao corpo, reduzindo-o a mero instrumento, de modo que, no nosso dia a dia, o corpo é percebido como objeto. Oprimir o corpo, torná-lo objeto, tratá-lo como coisa, seria uma primeira violência que desencadearia outras. A pessoa cindida entre corpo e espírito vive sob um regime de opressão, da mesma forma que trata o próprio corpo como objeto, trata o corpo do outro. A dicotomia sujeito e objeto associa-se à tal dicotomia entre corpo e espírito, corpo e intelecto.

O amor-ódio pelo corpo impregna toda a cultura moderna. O corpo se vê de novo escarnecido e repellido como algo inferior e escravizado, e, ao mesmo tempo, desejado como o proibido, reificado, alienado. É só a cultura que conhece o corpo como coisa que se pode possuir; foi só nela que distinguiu do espírito, quintessência do poder e do comando, como objeto, coisa morta, corpus. Com o auto rebaixamento do homem ao corpus, a natureza se vingou do fato de que o homem a rebaixou a um objeto de dominação, de matéria bruta.²⁴

²³ Sobre modos de conhecer que escapam à dicotomia sujeito e objeto, conferir o artigo “Do conceito de mimesis no pensamento de Adorno e Benjamin” (1993), de Jeanne-Marie Gagnebin.

²⁴ Theodor Adorno; Max Horkheimer. *A dialética do esclarecimento*. Trad. Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1985, p. 217.

A redução do corpo a objeto previsível e das palavras a objeto também, que devem ser usadas com algum fim, ou seja, a redução do que existe a instrumento, participa da busca por controle, da associação entre conhecimento e poder. Aquilo que demanda o corpo também é rebaixado, o som, as imagens concretas. O desprezo do pensamento filosófico e especialmente científico pelo literário inscreve-se aqui. As sombras, para Platão, são o mundo sensível, e é aqui que Rosa está: no mundo das imagens, dos sons, da sensorialidade; na construção do pensamento não por relações lógicas e abstratas, mas pela retomada, pela nova abordagem, pela ressignificação, pelo adensamento dos sentidos. Seria isso o “ver no escuro”?

Além de conceber formas de “ver no escuro”, podemos pensar a obra de Rosa como convite a ver através de lugares obscurecidos, tidos como desprezíveis, ou mesmo recalcados pela “luz solar”. Voltemos aos dois contos que tratam da construção da grande “cidade” (Brasília) pelo olhar de uma criança, o Menino. “As margens da alegria” e “Os cimos” denunciam a associação entre conhecer e dominar, a sujeição dos seres do mundo a coisa a ser manipulada. Ocupar o interior do país, pôr abaixo a mata, construir “a grande cidade”, revela-se um projeto de afirmação de poder. O espaço a ser ocupado, repleto de seres que o Menino embevecido descobre, é reduzido a objeto a ser conquistado; os seres são reificados. O Menino, ao contrário dos adultos, vê cada coisa, cada ser que descobre, reconhecendo sua singularidade, sua cor, sua forma, deixando-se tocar, afetar, transformar pelo que vê. Já os adultos lidam com os seres como sendo exemplares (ou seja, um exemplar de uma categoria, e não um ser único), a árvore é uma entre outras, o peru um entre outros, o tucano, para fazer o Menino contente, deve ser capturado. Como sugeri anteriormente, o Menino, ao contrário, abre-se sensivelmente aos seres que vem a conhecer, numa associação entre conhecer e amar. Enquanto os adultos ao conhecer destroem, sendo a derrubada da árvore momento forte, mantendo-se sempre idênticos a si mesmos e tornando o mundo poeirento, cinzento (ao construírem o aeroporto); o Menino tem o corpo vivo, sensível, capaz de ver e sentir o corpo do outro, dos outros seres, de se relacionar sensorialmente.

O leitor, vendo o mundo, redescobrimo o mundo através do ponto de vista do Menino, é levado a abandonar o lugar dos adultos, que transitam num mundo desencantado, e a experimentar cada coisa em sua forma, cor, cheiro particular (Rosa lida com nossa memória tátil, gustativa, olfativa e visual) e a experimentar as palavras de maneira que elas sejam reencantadas, como o mundo. O hábil narrador rosiano nos faz ver ao mesmo tempo que o Menino, apresentando as cores dos pássaros, seus barulhinhos, leva-nos a descobrir o mundo com atenção para cada coisa, que se revela em sua singularidade e beleza, como também o nome de cada coisa (que o Menino tanto gosta de descobrir). Com isso, as ações dos adultos, corriqueiras, próprias

de nosso dia a dia, surgem surpreendentemente brutais. O que seria banal, derrubar uma árvore para se construir um aeroporto, torna-se golpe duro, não apenas para o Menino, mas para o leitor. Ao longo dos contos, uma relação de caráter amoroso, delicado, sensível, pautado nos sentidos – na audição, no olfato, na visão, no tato – constrói-se entre leitor e seres do mundo, através da criança. O narrador rosiano, nesses contos, conduz o leitor a romper com a dicotomia corpo e espírito ou corpo e intelecto, pois conhecer faz-se no corpo, é tocar e ser tocado, com delicadeza. Rompe também, certamente, com a dicotomia sujeito e objeto, pois aquele que conhece não se apropria do que conhece, não é pura atividade, deixa-se transformar. Os contos de Rosa não produzem essas rupturas por argumentos, mas demandando uma experiência outra, exigindo o corpo do leitor, tocando o leitor.²⁵

Para encerrar estes apontamentos, gostaria de retomar a metáfora solar, sugerindo um deslocamento. No conto “Os cimos”, o narrador nos faz ver o sol com o Menino, de forma simultânea, num dos momentos de maior intensidade poética da obra rosiana:

E o tucano, o vôo, reto, lento – como se voou embora, xô, xô! – mirável, cores pairantes, no garridir; fez sonho. Mas a gente nem podendo esfriar de ver. Já para o outro imenso lado apontavam. De lá, o sol queria sair, na região da estrela d'alva. A beira do campo, escura, como um muro baixo, quebrava-se, num ponto, dourado rombo, de bordas estilhaçadas. Por ali, se balançou para cima, suave, aos ligeiros vagarinhos, o meio-sol, o disco, o liso, o sol, a luz por tudo. Agora, era a bola de ouro a se equilibrar no azul de um fio. O Tio olhava no relógio. Tanto tempo que isso, o Menino nem exclamava. Apanhava com o olhar cada sílaba do horizonte.²⁶

O leitor acompanha a cena pelo olhar da criança – e não do Tio, que se ocupa da medição do tempo, controlando, pelo relógio, o que se passa. A descrição do nascer do sol nos faz acompanhar seu movimento (o meio sol, o sol), ler é ver, como vê o Menino. Ver o tucano é ver suas cores, ouvir seu som; ver o sol é lidar com uma imagem fortemente sensorial: “bola de ouro a se equilibrar no azul de um fio”. O texto rosiano demanda nossos sentidos, conduz a uma ressensibilização do corpo do leitor na medida em que este é conduzido a se aproximar da percepção do Menino. Talvez a imagem do luar de Riobaldo seja sugestiva dessa forma sensível, delicada, amorosa, de lidar com o mundo. De outra maneira, recorrendo a um paradoxo para

²⁵ Para um estudo que concebe o corpo como decisivo na escrita e na recepção literária, ler *Corpo a corpo com o texto na formação do leitor literário*, de Eliana Kefalás (Eliana Kefalás. *Corpo a corpo com o texto na formação do leitor literário*. Campinas-SP, Editores Associados, 2012.) Acerca da sensorialidade em Guimarães Rosa, ler o estudo de Erich Soares Nogueira sobre a novela “Campo Geral”: “Percepção e experiência poética” (Erich Soares Nogueira. *Percepção e experiência poética: estudo para uma análise de “Campo Geral*, de J. Guimarães Rosa. 2004. Dissertação (Teoria e História Literária), Universidade Estadual de Campinas. E “Percepção e experiência poética”. In, Lélia Parreira Duarte (Org.). *Veredas de Rosa III*. Belo Horizonte, PUC Minas, Cespuc, 2007).

²⁶ João Guimarães Rosa. *Primeiras Estórias*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1988, p. 156.

encerrar estas reflexões: no conto “Os cimos”, o narrador rosiano nos faz ver o sol a lume de lua.

Anita Martins Rodrigues de Moraes é professora de Teoria da Literatura na Universidade Federal Fluminense (UFF). Seus interesses de pesquisa se voltam para as literaturas de língua portuguesa e envolvem as relações entre literatura, antropologia e os estudos pós-coloniais. De suas publicações, destacam-se os livros *O inconsciente teórico, investigando estratégias interpretativas de Terra sonâmbula*, de Mia Couto (2009), *Para além das palavras, representação e realidade em Antonio Candido* (2015) e *Contornos humanos, primitivos, rústicos e civilizados em Antonio Candido* (2023).

Bibliografia

- Adorno, Theodor; Horkheimer, Max. *A dialética do esclarecimento*. Trad. Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1985.
- Barbeitos, Arlindo. “Oliveira Martins, Eça de Queiroz, a raça e o homem negro”. In *Actas da III Reunião Internacional de História de África: A África e a Instalação do sistema colonial (c. 1885-1930)*. Centro de Estudos de História e Cartografia Antiga do Instituto de Investigação Científica Tropical. Lisboa 2000.
- Chauí, Marilena. *Convite à filosofia*. São Paulo, Ática, 1997.
- Farias, Mayara Simonassi. *A infância autorizada pelo brilho da palavra: a experiência infantil em contos de Primeiras Estórias*. 2019. Dissertação (Estudos de Literatura), Universidade Federal Fluminense.
- Federici, Silvia. *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*. São Paulo, Elefante, 2017. Trad. Coletivo Sycorax.
- Gagnebin, Jeanne-Marie. “Do conceito de mimesis no pensamento de Adorno e Benjamin”. In *Revista Perspectivas*. São Paulo, Unesp, 1993.
- Gonçalves, Mariana Brasil Hass. *Um estudo sobre a representação do animal nas narrativas “O burrinho pedrês” e “Conversa de bois”, de João Guimarães Rosa*. 2019. Dissertação (Estudos de Literatura), Universidade Federal Fluminense.
- Grimm, Irmãos. *Contos de fadas*. São Paulo, Iluminuras, 2000. Trad. C. M. Paciornik.
- Hansen, João Adolfo. *O ó: a ficção da literatura em Grande Sertão: Veredas*. São Paulo, Hedra, 2000.
- Kefalás, Eliana. *Corpo a corpo com o texto na formação do leitor literário*. Campinas-SP, Editores Associados, 2012.
- Moraes, Anita Martins Rodrigues de. “Era, outra vez em quando, a alegria”. In DUARTE, Lélia Parreira (Org.). *Veredas de Guimarães Rosa III*. Belo Horizonte, PUC Minas, Cespuc, 2007.
- _____. “Águas a lume de lua: uma reflexão sobre os alternativos modos de ver e dizer o mundo na ficção rosiana”. Anais do XI Congresso Internacional da ABRALIC: *Tessituras, Interações, Convergências*. São Paulo, USP, 2008.
- Nogueira, Erich Soares. *Percepção e experiência poética: estudo para uma análise de “Campo Geral”, de J. Guimarães Rosa*. 2004. Dissertação (Teoria e História Literária), Universidade Estadual de Campinas.
- _____. “Percepção e experiência poética”. In Duarte, Lélia Parreira (Org.). *Veredas de Rosa III*. Belo Horizonte, PUC Minas, Cespuc, 2007.
- Propp, Vladímir. *As Raízes Históricas do Conto Maravilhoso*. São Paulo, Martins Fontes, 2002.
- Rosa, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1986.
- _____. *Primeiras Estórias*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1988.
- Rosário, Lourenço do. *A narrativa africana de expressão oral*. Maputo, Texto editores, 2008.
- Sperber, Suzi Frankl. *Caos e Cosmos, Leituras de Guimarães Rosa*. São Paulo, Duas Cidades, 1976.
- _____. *Ficção e razão, uma retomada das formas simples*. São Paulo, HUCITEC-FAPESP, 2009.