

Imagens e memória: a gaveta vermelha e a centelha mágica

Images and memory: the red drawer and the magic spark

Marcos Aparecido Pereira *
Instituto Federal de Mato Grosso - IFMT Campus Cáceres

Epaminondas de Matos Magalhães**
Instituto Federal de Mato Grosso - IFMT Pontes e Lacerda - Fronteira Oeste

105

RESUMO: Este trabalho pretende analisar o conto “Nenhum, nenhuma”, de João Guimarães Rosa sob a perspectiva do imaginário simbólico de Gilbert Durand (2019), e, também, com base no pensamento de Gaston Bachelard (2018) e Carl G. Jung (2016), a fim de refletir como elementos simbólicos presentes no conto nos levam à compreensão do funcionamento da psique humana e, portanto, da importância da memória e do intrínseco entrelaçamento entre experiência e memória na constituição do indivíduo. Neste percurso é possível notar os múltiplos sentidos que as imagens nos fornecem, bem como elas se acomodam em ganham espaço na mente do sonhador transformando-o numa versão sempre nova e única de si mesmo. Assim, acreditamos que essa estória é campo fértil para investigações e reflexões acerca das profundezas psíquicas que nos formam.

PALAVRAS-CHAVE: Imagens; Memória; “Nenhum, nenhuma”; Guimarães Rosa; Individuação.

ABSTRACT: This work intends to analyze the short story “Nenhum, nenhuma”, by João Guimarães Rosa from the perspective of the symbolic imaginary of Gilbert Durand (2019). Furthermore, based on the theory of Gaston Bachelard (2018) and Carl G. Jung (2016), in order to reflect on how symbolic elements present in the tale lead us to understand the functioning of the human psyche and, therefore, the importance of memory and the intrinsic intertwining

* Doutor em Estudos Literários pela UNEMAT; docente no IFMT Campus Cáceres - Prof. Olegário Baldo e PPGEN - IFMT/UNIC.

** Doutor em Letras: Teoria Literária pela PUCRS; Docente no IFMT Campus Pontes e Lacerda - Fronteira Oeste, PPGEN - IFMT, PPGEL - UNEMAT.

between experience and memory in the constitution of the individual. In this journey, it is possible to notice the multiple meanings that the images provide us, as well as how they settle and gain space in the dreamer's mind, transforming him/her into an ever new and unique version of himself/herself. Thus, we believe that this story is a fertile field for investigations and reflections about the psychic depths that form us.

KEYWORDS: Images; Memory; “Nenhum, nenhuma”; Guimarães Rosa; Individuation.

João Guimarães Rosa foi um escritor de uma expressão literária singular cuja obra foi (e é) capaz de movimentar o imaginário do leitor expandindo noções de percepção da realidade, ampliando e questionando pontos de vista. O conto “Nenhum, nenhuma”, que será objeto de reflexão neste trabalho, não poderia ser diferente, pois a narrativa impulsiona o leitor a um cenário e situações em que nem sempre a lógica-racional pode auxiliá-lo na compreensão do mundo que o cerca. Desse modo, o leitor vivencia um sonho com flashes de imagens, diálogos entrecortados e plurissignificativos que, ao mesmo tempo, confundem e incitam a imaginação do leitor a encontrar vias interpretativa diversas.

“Nenhum, nenhuma” faz parte da coletânea *Primeiras estórias*, publicada em 1962, pela José Olympio Editora. As vinte e uma estórias do volume são, em sua maioria, narrativas curtas que provocam o leitor a um aprofundamento na psique de personagens bastante peculiares. Nesse sentido, as narrativas agrupam uma diversidade de situações que vão do cômico ao trágico temperadas com porções de segredos, mistérios e enigmas, poderíamos dizer nos apropriando da definição dada por Piglia (2006). À vista disso, o conto em questão leva-nos a ponderar sobre as construções imagéticas que fazem parte da mente humana, especialmente, na forma como essas imagens são guardadas e acessadas pela memória ganhando sentidos polissêmicos no âmago de cada indivíduo. Nesse viés, o termo “memória” pode ser relacionado como imagens de vivências específicas de um determinado ser, portanto, que fazem parte do consciente e do inconsciente pessoal e, ainda, como elementos provenientes das fontes vivas do inconsciente coletivo que estão na base da constituição e

permitiram o traçado evolutivo do ser humano ao longo de milênios (JUNG, 2014b).

Assim sendo, tencionaremos ao longo deste trabalho relacionar os elementos imagéticos e simbólicos presentes na narrativa com interpretações possíveis, dentro do contexto, especialmente, sob a perspectiva de pensadores do imaginário, sendo que neste percurso buscaremos compreender como as imagens psíquica e a relação dialógica que temos com elas são fundamentais no processo de transformação e, por que não, de individualização do ser, adotando o conceito junguiano.

As imagens na gaveta

O conto “Nenhum, nenhuma” nos leva a questionamentos que estão ocultos no interior do ser humano, mais diretamente na psique humana, sua relação com o mundo e a percepção das relações entre real e imaginário numa perspectiva onírica que entrelaça presente, passado e futuro e subverte a lógica de quem acompanha a narrativa. Essa obra apresenta a estória de um menino em meio a um tipo de sonho que traz à tona memórias esquecidas, algo que Castro (1993) relaciona ao pensamento platônico, sendo que praticamente toda a narrativa se daria no mundo das ideias, enquanto isso, os últimos parágrafos dessa estória representariam o retorno do menino para a casa dos pais, portanto, seria o retorno ao mundo sensível.

No conto, apesar da referência a 1914, não há certeza de que este seja o ano correto, da mesma forma que não se pode afirmar onde os eventos se passam. Antes de fechar o primeiro parágrafo desse conto, o autor situa-nos dentro de uma “casa-de-fazenda” para logo em seguida deixar a dúvida “ou talvez não tenha sido numa fazenda[...]” (ROSA, 2016, p. 83). Ao produzir o efeito de afirmar e não-afirmar, de ver e não-ver, de estar e não-estar, de saber e não-saber, a narrativa deixa a sensação de que os personagens estão em um sonho,

possivelmente o sonho do Menino que participa dos acontecimentos, afinal, “sonhamos enquanto nos lembramos. Lembramo-nos enquanto sonhamos” (BACHELARD, 2018b, p. 96). Desse modo, nesse conto, primeiramente, percebemos a subjetividade homogeneizante (DURAND, 2019), afinal, estamos no reino da memória que, segundo Ecléa Bosi (1994), é inexata, fragmentada, reinventada, por isso os eventos parecem confusos, são não-lineares e misturam descrições, ideias e sentimentos dos personagens desordenadamente.

De acordo com Faria (2009), há três vozes no conto: a do presente, a do passado e uma voz que tenta conectar, religar, essas duas primeiras, já que “para viver os valores do passado, é preciso sonhar” (BACHELARD, 2018b, p. 99). Assim, essas vozes alternam e sobrepõem descrições, pensamentos, sentimentos e percepções. Podemos considerar, ainda, que Guimarães Rosa cria uma metáfora da própria leitura nesse conto, afinal, três principais vozes se cruzam nesse ato: a do autor e suas escolhas, a do leitor e suas experiências e da obra e suas formas. Enquanto lemos, pensamentos e percepções se cruzam com a narrativa, haja vista que, parafraseando Bakhtin (2013), tanto leitor quanto texto são formados de muitas vozes que, ainda que conflitantes, dialogam entre si. Dessa maneira, as experiências se entrecruzam como as vozes presentes na narrativa, dando-nos a impressão de que há um sonho dentro de outro sonho, logo, há um valor de intimidade compartilhada entre o leitor e a voz que narra (BACHELARD, 1998).

No conto, “o menino não sabia ler, mas é como se a estivesse relendo, numa revista, no colorido de suas figuras; no cheiro delas, igualmente” (ROSA, 2016, p. 83). O sonho e a estória caminham juntas; são as imagens, os cheiros, as cores, ou seja, as vivências que guiam o menino naquela jornada, assim como, também, nos guia enquanto lemos. Ao sonhar, o menino vê as imagens, se deixa levar por elas, reflete e compreende a estória, a partir das próprias experiências. Esse efeito de “reminiscência” é caro à obra de Rosa (SIMÕES, 1988) e lembra a reminiscência platônica, de acordo com Rosenfield (2006).

Essa narrativa parte das incompletas e confusas lembranças de um menino que encontra personagens que ele não sabe quem são: a Moça, o Moço, Nenha e “um homem sem aparência [...] sem aspecto” (ROSA, 2016, p. 83). Há, no conto, uma miríade de alusões que podem ser relacionadas à mitologia clássica, especialmente à grega, como se indicasse que uma pessoa é formada por múltiplas referências provenientes de diversas culturas. “Atordoado, o Menino, tornado quase incôscio, como se não fosse ninguém, ou se todos uma pessoa só, uma só vida fossem: ele, a Moça, o Moço, o Homem velho e a Nenha, velhinha [...]” (ROSA, 2016, p. 88). Esse efeito se dá porque “uma ínfima fração dessas memórias [autobiográficas] ocupa a consciência a cada instante” (RIBEIRO, 2019, p. 29), logo, essas imagens que se interconectam são lembranças das múltiplas interações que nos constituem, mas, que, quase sempre, não temos consciência da existência desses fragmentos em nós.

109

A Moça simboliza a juventude e a beleza, além disso, poderia ser relacionada com o mito de Hebe, deusa da juventude, do auge da vida. Conhecida por cumprir diversas obrigações domésticas no Olimpo, sobretudo servir ambrosia e néctar aos deuses. Segundo o mito, Hebe teria sido despedida porque teria tropeçado e derrubado a bebida que trazia sobre os deuses. No conto de Rosa, por sua vez, a Moça aparece servindo e cuidando da velhinha Nenha e em uma das passagens aparece carregando um “o copo cheio às beiras [...], sem deixar cair fora uma única gota” (ROSA, 2016, p. 87). O copo cheio simboliza a vida plena que vai secando rumo ao fim da vida até que a água finalmente acabe. Ao relacionar o mito com o conto, tendo como base que o néctar dos deuses era considerado “alimento” de imortalidade, poderíamos dizer que são os cuidados da Moça que mantém a velhinha viva. Além disso, no fragmento “sem deixar cair fora”, a água pode simbolizar a ideia de não desperdiçar a vida, o que, tal como o mito grego, pode ser punido, afinal, de acordo com (BACHELARD, 2018a), a água doce seria a verdadeira água mítica.

Na narrativa grega, Hebe era filha de Zeus (Júpiter), pai dos deuses. No conto, há algumas referências que parecem ligar o senhor do Olimpo ao “homem sem aparência”. A primeira, quando o narrador diz que “ele devia ser o dono de lá”, depois que ele seria o pai da Moça. Há, ainda, referência a “reflexos, relâmpagos, lampejos”, sendo que o deus mitológico era popular por seus raios e trovões. Além disso, Zeus tinha a capacidade de se transformar em qualquer coisa que quisesse, assim como o Homem velho que, em determinado momento, tenta “parecer-se com outro”. E, ainda, em trecho posterior, o narrador menciona negras águias, ave símbolo desse deus, isso sem contar que Zeus se transformou em águia para raptar Ganimedes, sucessor de Hebe no trabalho junto aos deuses do Olimpo.

Esse pássaro, por sua vez, é símbolo de elevação, força e de soberania. O homem e a Moça também ganham ares de superioridade, sendo que ela ainda possui características de pureza indicada pela cor alva, algo que também remete à pureza da descrição de Hebe. Enquanto isso, o Moço parece representar a masculinidade e a virilidade, possivelmente numa correlação com o semideus Hércules (Hércules), filho de Zeus, haja vista que, ao morrer ele é levado ao Olimpo e se casa com Hebe. Assim, é possível perceber vários pontos de conexão entre as narrativas e, ainda, que eles ajudam a expandir os sentidos possíveis de serem vinculados à estória.

Esse tipo de recurso que remete o leitor (ou resgata) às narrativas fundantes da literatura leva-nos a considerar que o objeto estético, assim como o ser humano, se liga à um passado, uma memória que é avivada e reavivada em experiências diversas de interações com múltiplos leitores em várias épocas e culturas. Dito de modo talvez alegórico, é como se a própria literatura fosse a memória dos tempos numa constante articulação entre passado, presente e futuro na perspectiva em que ela nos oferece sonhos imaginados, em passados distantes e próximos, que são experienciados pelo leitor, no momento presente, e que abrem janelas para futuros plurais que brotam dessas vivências

férteis que se dão no entrecruzamento de narrativas que vão sendo contadas e recontadas a fim de trazer à tona o indivíduo único que nasce dessa experiência singular.

No conto, por sua vez, a Moça, com firmeza e doçura, tenta explicar ao Moço que eles devem “esperar, até a hora da morte...” (ROSA, 2016, p. 88). Aparentemente, ele não compreende o significado das palavras dela, fica aborrecido, ríspido e vai embora, assim sendo, é possível perceber o gesto de separação, de divisão em polos opostos. Isso fica mais claro quando notamos os dois pares de masculino (Moço e menino) e feminino (Moça e velhinha) no conto, sendo que a partida do primeiro par, ao final da estória, pode indicar a separação da consciência que desperta. No entanto, como ficará mais nítido adiante, a consciência que desperta é uma consciência transmutada pela experiência dialógica dada em âmbito psíquico levando-nos a considerar o valor das imagens que residem na mente humana e, em especial, como a relação com essas imagens, muitas vezes adormecidas, é capaz de modificar a própria consciência do indivíduo.

Numa compreensão da psique, o feminino representaria o inconsciente, aquele para onde retornamos quando a consciência “morre”, ou seja, nos sonhos. O Moço e o menino vão embora juntos, o que também pode significar que mesmo adulto, a infância não o abandona, pois faz parte de sua memória. O menino sai transmutado daquela experiência onírica, pois vivenciou acontecimentos e sentimentos, logo, vê o mundo com outros olhos e ganha novas perspectivas. Assim, ao observar os outros, o menino se observa, ao interagir com os outros, o menino aprende e ao aprender, ele se torna outro. O mesmo processo acontece com o leitor, ao participar da estória do menino, poderíamos dizer.

Nenha, alcunha dada à velhinha que ninguém consegue lembrar o nome, parece ser uma forma diminuta da palavra “nenhuma”, possivelmente indicando que ela não é nenhuma mulher e, portanto, é todas, da mesma maneira que o

menino se sente, ao mesmo tempo, ninguém e todos numa só vida. Nenha é a símbolo do destino compartilhado por todos, aquele que “Nenhum, nenhuma” pode evitar. Sua proximidade e sua relação com a Moça indicam que vida e morte andam juntas. Isso sem contar que infância e velhice aparecem intimamente no conto, tanto que em vários momentos as referências a Nenha sugerem aspectos infantis: o berço, a papinha, etc.

Antes de seguir, é preciso mencionar que duas passagens remetem ao trabalho das Moiras, as irmãs que teciam e cortavam os fios da vida, na mitologia grega: “o rumor da tesoura grande podava as roseiras. [...] Havia um fio de barbante, que a gente enrolava num pauzinho” (ROSA, 2016, p. 87). Aqui, as rosas podem simbolizar a própria vida, já que estão associadas à alma, enquanto isso, o barbante é o mesmo que fio do destino descrito no mito, aquele que ao ser cortado tirava a vida do ser. Além disso, também pode ser compreendido como o fio de Ariadne, aquele que Teseu usa para entrar no labirinto e matar o Minotauro, logo, poderia ser entendido como o fio da vida que põe cada pessoa frente aos perigos de sua própria existência.

Nenha “não reconhecia ninguém, alheada de fim, só um pensar sem inteligência, imensa omissão, e já condenados segredos – coração imperceptível” (ROSA, 2016, p. 87). Ou seja, apesar de ser uma velhinha de histórias e estórias, nem ela, nem ninguém consegue se lembrar exatamente de sua história, restando apenas as estórias, como a que o menino presencia. Arquétipo da anciã, “[...] a velhinha não era a Morte, não. Nem estava morta. Antes, era vida” (ROSA, 2016, p. 86). Ela representa, portanto, os aspectos de fragilidade e de resistência da vida que teima em não se apagar. Não é a personificação da Morte, em letra maiúscula, mas é o exemplo da incorporação de um estado de quase morte, já que é desprovida de memórias: “ali, num só ser, a vida vibrava em silêncio, dentro de si, intrínseca, só o coração, o espírito da vida, que esperava” (ROSA, 2016, p. 86). Esperava a separação, o corte do fio que encerraria a espera do espírito.

A memória é o fio que nos dá vida, que nos conduz pelos caminhos de nossas próprias experiências, pois é devido à memória que somos capazes de ir adiante, ao próximo dia, à próxima experiência, à próxima interação com o mundo e as pessoas que nos cercam. Se não somos lembrados e se não lembramos quem somos ou quem os outros são, deixamos de existir, somos quase seres inanimados ou, então, seres que esperam o fim físico-biológico da existência. Assim, pelo exposto anterior tanto do Menino quanto de Nenha é possível ponderar que não basta viver a vida, experienciar as pessoas e o mundo, é preciso guardar e resgatar essas informações na memória, afinal, de outro modo, as transformações pessoais não ocorrem no indivíduo e, muito possivelmente, ele acabe vivendo um círculo vicioso de vivências vãs esquecidas em instantes.

A velhinha aparece, geralmente, sobre um catre. O “catre” pode ser um leito dobrável de viagem, mas também um tipo de jangada, simbolizando, por exemplo, a barca de Caronte e a travessia para o mundo dos mortos. De uma forma ou de outra (cama ou jangada), Nenha está de passagem, seu espírito de vida espera a fim de seguir rumo ao desconhecido. Ela está “à beira da mata de algum rio, que proíbe imaginar” (ROSA, 2016, p. 83), ou seja, no limiar de um mundo que não conhecemos, afinal, “‘além túmulo’ ou o ‘depois da morte’ significam psicologicamente o ‘além da consciência’” (JUNG, 2014b, p. 85, grifo do autor).

Além de tudo, a data 1914, à exceção do contexto do início da primeira grande guerra, pode nos indicar uma reflexão sobre o percurso natural da vida, no conto associado à velhinha. O número 19 (dezenove) indica atividade completa, de início ao fim, enquanto o 14 (catorze) está relacionado à morte - Seth teria esquartejado o irmão Osíris em 14 pedaços (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2018, p. 41). Fica implícito, desta maneira, que para a realização de um percurso completo de vida é necessário morrer. Fica a pergunta: o que acontece quando

termina a espera do espírito de Nenha? O que acontece daquele lado do rio? Vale lembrar que um dos rios do reino de Hades é o Lete: o rio do esquecimento. Desse modo, talvez possamos compreender que uma das formas de morrer é esquecer. Assim, a vida se converteria num ato de construir e desconstruir memória, um processo de encher-se e esvaziar-se, à exemplo da imagem de Nenha na narrativa.

Pelo exposto até aqui, é possível perceber que o conto é regido por oposições: sonho e realidade, consciente e inconsciente, masculino e feminino, jovem e velho, lembrança e esquecimento, dentro e fora, grande e pequeno, o que caracteriza o Regime Diurno do imaginário (DURAND, 2019). Primeiramente, há grande relevância para a visão, sobretudo do cenário que muda de perspectiva constantemente, em seguida, temos o olhar entre o Moço e a Moça, até aquilo “no que vagueia os olhos, contudo, surpreende-se-lhe o imanecer da bem-aventura, transordinária benignidade, o bom fantástico” (ROSA, 2016, p. 87). Logo, há um isomorfismo de luz-visão que traz à tona imagens, pensamentos e sentimentos há muito guardados na escuridão do inconsciente. A consciência humana não é uma unidade, é, portanto, fragmentada, iluminando algumas imagens de cada vez, de acordo com Jung (2016).

O símbolo do quarto, presente no conto, alude às intimidades, àquilo que psicologicamente está guardado em nossas lembranças. Somado a isso, temos a imagem da escrivaninha e da gaveta que, além de intimidade, sugere segredo (BACHELARD, 1998). Dessa forma, podemos imaginar que a viagem onírica do menino seria uma forma de reintegrá-lo a um passado há muito esquecido, guardado, indicando que “a verdadeira ampliação da personalidade é a conscientização de um alargamento que emana de fontes internas” (JUNG, 2015, p. 338). Logo, o amor sentido pelo menino em relação à Moça representaria a necessidade psíquica de integração que leva à plenitude do ser. Além disso, a cor vermelha da gaveta indica que há um princípio de vida, de

poder e de força (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2018) guardados em nossas “memórias”.

A “gaveta vermelha” guarda segredos, as estórias mais íntimas, indizíveis, aquelas que nos dão energia vital, aquelas que nos são mais caras. Na maior parte das vezes, não nos arriscamos a compartilhá-las, pois são tão peculiares que ninguém seria capaz de compreendê-las, como: o cheiro que “nunca mais houve”, as figuras coloridas da infância, as rosas do jardim e as nuvens que “são para não serem vistas”. Essas últimas fazem lembrar como as crianças se põem a imaginar figuras com as diversas formas das nuvens, visto que são sonhadoras e, portanto, “tem sempre uma nuvem a transformar” (BACHELARD, 1990, p. 190). As nuvens simbolizam metamorfose viva e, também, a divisão entre os mundos cósmicos, pois estão entre o céu e a terra.

Ao final do conto, a mãe faz questão de conferir se as medalhinhas estão todas no lugar e se o menino não rasgou a roupa, ou seja, ela quer conferir se o menino continua o mesmo, se não mudou, se permanece o mesmo que se afastou por algum tempo e se não foi influenciado por outras narrativas enquanto estava longe. Conforme a mãe perceberá, o menino já estava mudado, devido às experiências vividas e rememoradas. Se “o passado não é estável” (BACHELARD, 2018b, p. 99), visitar uma memória é sempre uma nova visita, da mesma maneira que uma releitura é sempre uma nova leitura, já que o leitor (a pessoa) muda com o tempo (CALVINO, 2007). Além disso, se esse passado é o passado sonhado, ele traz consigo um potencial transformador ainda maior, já que ele surge por meio de símbolos que agem diretamente no íntimo do ser.

Também vale destacar que ao chegar em casa, após a onírica aventura, o menino encontra o pai pedindo para construir um muro no quintal. O muro é símbolo “comunicação cortada, com dupla incidência psicológica: segurança, sufocação; defesa, mas prisão” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2018, p. 626),

separando o interno e o externo como se o menino tivesse fugido ou libertado memórias. A revolta do menino sugere que ele havia descoberto verdades que os pais já haviam esquecido, descoberto que o mundo é repleto de narrativas que se entrelaçam configurando e reconfigurando, portanto, são estórias que construímos e que nos constroem. Além disso, o momento lembra a saída da infância e a passagem para a adolescência, na qual, a pessoa, em contato com o mundo, perde uma parte significativa da inocência. A ação do pai novamente lembra o ato de divisão do regime do herói e da perspectiva do consciente de delimitar territórios válidos, seguros e concretos.

As narrativas que criamos sobre nós, as outras pessoas, as coisas e os fenômenos que nos rodeiam, modelam a realidade criando uma linha delicada, quase translúcida, entre ficção e realidade, uma linha que talvez seja delineada pelo olhar do observador. Não há neutralidade diante do mundo, pois os olhos que observam trazem consigo uma vasta bagagem cultural que avalia, mede, conceitua, interpreta a tudo e a todos. Nesse sentido, o menino relata: “Por que eu desconheci meus Pais – eram-me tão estranhos; jamais poderia verdadeiramente conhecê-los, eu; eu?” (ROSA, 2016, p. 90); nesse fragmento, o “eu?” interrogativo no final do conto deixa a constatação da autoignorância. Ou seja, o menino questiona seu autoconhecimento e, a partir dele, o conhecimento com relação aos pais e, conseqüentemente, aos demais “estranhos” à sua volta. Estranhos como os santos das medalhinhas presas no pescoço do menino, imagens de pessoas e histórias (e estórias) que ele desconhece, partes de um universo desconhecido, mas íntimo que carregamos no imaginário.

“O homem [...] nunca percebe plenamente uma coisa ou a entende por completo [...]. Os sentidos do homem limitam a percepção que este tem do mundo à sua volta” (JUNG, 2016, p. 21). As narrativas que mudam de perspectiva de acordo com o tempo e a relatividade da verdade são exemplificadas no fragmento: “tem horas em que, de repente, o mundo vira

pequeninho, mas noutro de-repente ele já torna a ser demais de grande, outra vez. A gente deve de esperar o terceiro pensamento” (ROSA, 2016, p. 89). Logo, nota-se o ato de buscar o equilíbrio entre ser grande demais ou pequeno demais em relação ao mundo, um aprendizado que o tempo ensina e que, possivelmente, o narrador agora tem consciência. Talvez seja por isso que ele tenha sido capaz de retornar às lembranças “que paravam já à beira de um grande sono” (ROSA, 2016, p. 88).

O Moço age, luta, tenta negociar, se enfurece, pois não quer esperar a morte para ficar com a Moça. Essa acredita que aquilo tem que acontecer e não vê a morte como a separação, demonstrando uma visão matriarcal, cíclica e ligada à natureza. Simbolizando o oposto, ou seja, a morte como finitude, temos o Homem velho que “como um riachinho, às voltas, que tentasse subir a montanha” (ROSA, 2016, p. 87). Esse trecho pode ser relacionado com o pensamento de Jung (2015) quando diz que o homem tenta deter a parábola da vida após chegar ao cume. Enquanto isso, Nenha apenas espera a morte, a liberdade de espírito, ela não é a morte, mas vida insistente que se contrapõe ao seu próprio corpo em estado decadente. E, por fim, o menino, sem compreender, apresenta-se perdido em meio aos demais, mas sua inocência vai aos poucos se perdendo; logo, poderíamos considerar que ele começa a descobrir o intricado processo de sua própria vida. A maior representação disso talvez se dê no fato de que a mãe dele aparece apegada à tradição, representada pelas medalhas e o pai, por sua vez, constrói um muro, fecha-se ao diálogo, possivelmente por medo, essa eterna constante de quem vive.

Desse modo, o conto representa o complexo emaranhado psíquico, a natureza mais primordial que vai, constantemente, se desenvolvendo e dando ao homem sua singularidade no mundo. Nesse processo, nós nos deparamos com milhares de perguntas que alimentam nossa imaginação e que nos fazem sonhar com nossas estórias. E os sonhos “têm sua origem em um espírito que não é bem humano, e sim um sopro da natureza – o espírito de uma deusa bela e generosa,

mas também cruel” (JUNG, 2016, p. 58), logo, a separação, a morte, a dor e o sofrimento andam de mãos dadas com a dádiva da vida e descobrir esses polos faz parte de experimentar a existência, encontrar autoconhecimento e romper limites.

Considerações finais

O ser que sonha, no momento em que sonha, deixa de ser o próprio ser, se transforma em outro. Se o sonhador resgata imagens do passado ou se formula imagens de um futuro qualquer, ele se desloca no território da própria psique e, ao se deslocar, percorre um caminho sem retorno: o “eu” de antes do sonho jamais será o mesmo “eu” após vivenciar as imagens vívidas da psique. Esse mesmo processo, por analogia, acontece no ato da leitura, é por isso que Calvino (2007) explica que uma leitura é sempre uma nova leitura. Do mesmo modo, o diálogo com as imagens psíquicas constitui-se sempre em novos diálogos, ainda que revisitados. Logo o campo das memórias, é, ao mesmo tempo, terreno fértil e areia movediça, dependendo exclusivamente da intimidade do indivíduo.

Do mesmo modo que o menino do conto, visitamos nossas memórias e compreendemos que a força dessas imagens que residem no íntimo da psique nos oferece múltiplas novas leituras a partir de um processo de interação que se abre sempre ao contínuo e ao inacabado da nossa constituição. Adotando a perspectiva bachelardiana, compreendemos que as imagens são forças psíquicas primárias cuja potência transformadora ultrapassam até mesmo as experiências reais e, desse modo, podemos considerar que o mergulho do menino nas imagens de sua própria mente leva-o a um novo estágio de si, impulsiona-o à transcendência, como diria Jung, pois guia-o por um caminho complexo de autodescoberta e autocompreensão.

É importante salientar, por fim que esse caminho é sempre transpassado de sentimentos e emoções diversas, como, também, podemos notar no conto; afinal, é a maneira única como lidamos com as experiências vivenciadas, sejam essas experiências reais ou psíquicas, que ajuda a moldar quem somos ao longo de nossa jornada evolutiva. Assim, a memória compartilhada de nossa espécie, por meio de impulsos instintivos, gestos e reflexos dominantes, tendências que surgem no interior de nossas relações com o meio e com o outro continuam a direcionar nossa espécie ao próximo passo do desenvolvimento pessoal e coletivo que parte sempre da simbolização da qual nascem nossas relações com o universo.

Referências

- BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2018a.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2018b.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- BACHELARD, Gaston. *O ar e os sonhos: ensaio sobre a imaginação do movimento*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoievski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.
- BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade: Lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- CALVINO, Ítalo. *Por que ler os clássicos?* São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- CASTRO, Dácio Antônio. *Primeiras estórias: roteiro de leitura*. São Paulo: Ática, 1993.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2018.
- DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. 4. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2019.
- FARIA, Maria Lucia Guimarães de. *Memória e infância: “Nenhum, nenhuma”*, de Guimarães Rosa. Revista Garrafa, n. 18. Abril-junho, 2009. Programa de Pós-Graduação em Ciência de Literatura. Disponível em:

http://www.ciencialit.letas.ufrj.br/garrafa/garrafa18/memoriaeinfancia_marialuciaguimaraes.pdf Acesso em 27 mar. 2020.

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

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

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

PIGLIA, Ricardo. Secreto y narración: tesis sobre la nouvelle. In: BECERRA, Eduardo. *El arquero inmóvil: nuevas poéticas sobre el cuento*. Madrid: Páginas de Espumas, 2006.

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

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

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

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

Recebido em: 02 de março de 2022.
Aprovado em: 17 de fevereiro de 2023.