

“ARROIO-DAS-ANTAS”, DE GUIMARÃES ROSA: DA NECESSIDADE (*ANÁNKÉ*) À COSMOGONIA NO SERTÃO

GUIMARÃES ROSA’S “ARROIO-DAS-ANTAS”: FROM NECESSITY (*ANANKÉ*) TO COSMOGONY IN THE BACWOODS

Fabício Lemos da Costa¹

Sílvio Augusto de Oliveira Holanda²

RESUMO: Este artigo tem como objetivo refletir sobre a presença da Necessidade (*Anánke*) no conto “Arroio-das-antas”, do livro *Tutameia* (2017), de João Guimarães Rosa. Trata-se de uma “aclimatação” do destino trágico grego no sertão do escritor mineiro, em convergências que se colocam no centro do Destino e da Origem como organização do mundo, em Cosmogonia, em que na narrativa de Rosa desenvolver-se-á como alegoria. Para isso, abordaremos a “estória” a partir da crítica que considera a obra rosiana como aberta às perspectivas universais, lugar onde convivem as diversas “vozes” da cultura humana, como a grega, por exemplo, assim como possibilidades, em que se lê as narrativas hermeneuticamente, como tantos críticos já o fizeram.

Palavras-chave: Guimarães Rosa; *Tutameia*; “Arroio-das-antas”; Necessidade (*Anánke*); Cosmogonia.

ABSTRACT: This article aims at reflecting upon the presence of Necessity (*Anánke*) in the tale entitled “Arroio-das-antas”, of Guimarães Rosa’s *Tutameia*, of 2017. It is about a sort of “adaptation” of the Greek tragic destiny to the author’s environment, in the backwoods, within convergences which are placed in the centre of Destiny and the Origin as the cosmos’ ordering, in Cosmogony, where Rosa’s narrative will be developed as an allegory. Therefore, the “story” is approached from the critics which consider the Rosean work as if opened to the universal perspectives, a place where the various “voices” of human culture, as, for instance, the Greek one, as well as possibilities where one reads hermeneutically some narrative, like former critics have done so.

Keywords: Guimarães Rosa; *Tutameia*; “Arroio-das-antas”; Necessity (*Anánke*); Cosmogony.

¹ Mestrando em Letras- Estudos Literários pela Universidade Federal do Pará- UFPA, Graduado e Licenciado em Letras-Língua Portuguesa pela UFPA-PA, Especialista em Produção de Material Didático e Formação de Leitores para a EJA pela UNIFAP-AP, Graduando em Filosofia pela UEAP-AP.

² Possui graduação em Letras (Português/Francês) pela Universidade Federal do Pará (1990), mestrado em Letras/Teoria Literária pela Universidade Federal do Pará (1994), doutorado em Letras (Teoria Literária e Literatura Comparada) pela Universidade de São Paulo (2000) e pós-doutorado em Estudos Românicos pela Universidade de Lisboa (2007). Atualmente é professor associado IV da Universidade Federal do Pará, tendo sido coordenador do Programa de Pós-graduação em Letras (2009-2011) da referida instituição. Desde 2001, é membro permanente do corpo docente do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPA. Dirige a Faculdade de Letras (2017-2019) da UFPA. Tem experiência na área de Letras, atuando principalmente nos seguintes temas: Guimarães Rosa, Literatura brasileira, literatura da Amazônia e recepção crítica.

Noite pariu hediondo Lote, Sorte negra
e Morte pariu Sono e pariu grei de Sonhos.
(*Teogonia*, vv. 211-212)

Fadada ao mal, nefandada. Tanto vai a nada a flor, que um dia se
despetala.
“Arroio-das-Antas”, Rosa.

1 **TUTAMÉIA (TERCEIRAS ESTÓRIAS): PARA O SERTÃO, O UNIVERSAL**

Em comentário a obra *Tutameia (Terceiras estórias)*, de João Guimarães Rosa, Paulo Ronái, afirma tratar-se de uma diversidade e multiplicidade de textos, os quais são dimensionados em diversos temas, realizando-se em “polifonia” e graça. Para as “estórias”, o universal dá-se em passos largos, são conjecturas que se alargam na dimensão puramente humana, o qual destacamos, neste breve estudo, o elemento trágico e o destino de personagens, cujas vidas são comandadas pelo fio do destino. Em *Tutameia (Terceiras estórias)*, o homem integra-se à universalidade e à potência de uma linguagem poética, chegando ao filosófico, porque para as narrativas, o que temos é o homem e suas questões para além do regional. Paulo Ronái sublinha:

Estonteado pela multiplicidade dos temas, a polifonia dos tons, o formigar de caracteres, o fervilhar de motivos, o leitor naturalmente há de, no fim do volume, tentar uma classificação das narrativas. É provável que a ordem alfabética de sua colocação dentro do livro seja apenas um despistamento e que a sucessão delas obedeça a intenções ocultas. Uma destas será provavelmente a alternância, pois nunca duas peças semelhantes se seguem. A instantâneos mal-esboçados de estados de alma sucedem densas microbiografias; a patéticos atos de drama rápidas cenas divertidas; incidentes banais do dia a dia alternam como episódios lírico-fantásticos. (RONÁI, 2017, p. 21)

Assim, em *Tutameia (Terceiras estórias)*, da polifonia, da qual fala Paulo Ronái, entendemos o caráter filosófico presente na obra, assim como o manancial universal, do qual o homem encontra-se imerso em dramáticas situações. Segundo Eduardo Coutinho (2013) em *Grande Sertão: veredas. Travessias*, “o homem do sertão brasileiro, região marcada profundamente pelo mistério e o desconhecido, mas ao mesmo tempo dotado de enorme erudição, proveniente de sua formação e vivência no seio da tradição ocidental” (COUTINHO, 2013, p. 29). São, portanto, breves flagrantes da vida sertaneja, cujas interseções com o filosófico percebemos em cada narrativa, em enredos que se enriquecem no trato do humano em situação dramática, sendo “marcadas pelo tom filosófico. Trata-se de uma série de episódios, circunstâncias ou situações, com pouco ou nenhum enredo e sequência cronológica e nenhum compromisso com qualquer tipo de racionalismo. São flashes rápidos, miniaturas da vida.” (COUTINHO, 2013, p. 45). Nesse sentido, no sertão, o sujeito experimenta dramas em pleno cotidiano, assim, “o sertão com frequência se torna mais do que um

lugar, uma topografia, um ponto geográfico, um perímetro, adquirindo espessura até metafísica” (GALVÃO, 2008, p. 249). Para ele, coloca-se o estado de realização, queda, ou ainda, em alternâncias entre um e outro, é o destino em jogo de tessitura com o humano. Vale ressaltar, que *Tutameia*, coloca-nos em interessante experiência hermenêutica da vida, como lembra o próprio Rosa (2017) no *Prefácio hermenêutica e Aletria*:

Serão essas- as com alguma coisa excepta- as de pronta valia no que aqui se quer tirar: seja, o leite que a vaca não prometeu. Talvez porque mais direto colindem com o não-senso, a ele afins; e o não-senso, crê-se, reflete por um triz a coerência do mistério geral, que nos envolve e cria. A vida também é para ser lida. Não literalmente, mas em seu supra-senso. (ROSA, 2017, p. 25)

2 “ARROIO-DAS- ANTAS”: ESTÓRIA DRAMÁTICA E COSMOGÔNICA?

Neste estudo, analisaremos a estória de Drizilda, mulher que entregue à desgraça, tem sua vida transformada de repente. Trata-se de um breve drama sertanejo, no qual os elementos trágicos colocam-na na “partitura” de narrativas que se consubstanciam em quedas e reviravoltas, são como um misto de elementos por onde perpassa o trágico, como pensou Benedito Nunes (2013) no caso de *Sagarana*: “Os enredos que articulam sucessos, conflitos, acontecimentos trágicos ou cômicos de suas novelas seguem a linha itinerante, viajeira, da ação dos personagens, *misto de acaso e necessidade*” (NUNES, 2013, p. 254, grifo nosso). Da questão dramática em “Arroio-das-Antas”, entendemos aquele que o coloca como viés de uma filosofia do trágico, porque “o conceito de trágico resulta, também, do fato de que o trágico já é perceptível mesmo quando não há menção a ele.” (SZONDI, 2004, p. 82). Vejamos o início do conto “Arroio-das-Antas”:

Aonde- o despovoado, o povoadozinho palustre, em feio o mau sertão-*onde podia haver assombros?* Trouxe-se lá Drizilda, de nem quinze anos, que mais não chorava: firme delindo-se, terminavelmente, sozinha viúva. Descontado que a esquecessem. Ela era quase bela; e alongavam-se-lhes os cabelos. A flor é só flor. A alegria de Deus anda vestida de amarguras. (*A-D-A*, p. 39, grifo nosso)³

Assim, Drizilda, como outras personagens de Guimarães Rosa, carrega qualquer coisa de *fatum* em sua trajetória, esta, no primeiro momento da narrativa, acaba sozinha, viúva, “uma flor que é só flor”, mas até quando? Estará a nossa personagem fadada ao fracasso? Para onde girava a sua sorte? Nesta conjectura, pois, Drizilda emerge das convergências do universal, daquele que também se dá em *Grande Sertão: veredas*, como comenta Benedito Nunes (2013) em *O Mito em Grande Sertão: veredas*: “No Sertão, as leis, que vigem sobre os jagunços, derivam das ações por eles

³ Todas as citações de “Arroio-das-Antas” se referem a essa edição (10ª ed.) e serão indicadas pela abreviatura *A-D-A*, seguida do número da página.

intentadas: um misto de sorte, de acaso e de aventura formando o maleável rosto do Destino.” (NUNES, 2013, p. 220).

Para Drizilda, o Destino costura a vida, sua existência de fado fizera-lhe sofrida até um certo momento, quando a Necessidade (*Anánke*)⁴, assim, desejava, como o narrador nos revela: “De déu em doendo, à desvalença, para no retiro ficar sempre vivendo, desde desengano. O irmão matara-lhe o marido, irregrado, revelde, que a desdenhava.” (*A-D-A*, p. 39). Eram as Moiras (*Moĩrai*)⁵, filhas do destino, que lhe teciam a existência, colocando-a e projetando-a em artimanhas dramáticas. Morte e solidão, era o seu Destino? No início da narrativa, é cedo para “tecermos” qualquer tipo de conclusão, como na “estória”, a Necessidade é certa e nunca sabemos seu real desfecho, dá-se em instabilidade. Sobre a presença da leitura a partir do Destino e Necessidade (*Anánke*), declaramos, tratar-se da existência do Mito na narrativa, como pensara Benedito Nunes no caso de *Sagarana* e *Grande Sertão: veredas*. De acordo Hermann Broch (1966) em *Création littéraire et Connaissance*:

L’histoire n’est pas seulement tenue d’élever le passé pour le faire entrer dans le présent, elle doit aussi abaisser le présent pour le faire entrer dans le passé afin qu’il devienne l’avenir du passé. Car c’est seulement dans l’union du passé et du futur que se crée le royaume d’unité d’un présent toujours durable auquel toute âme aspire et dans lequel elle veut disparaître, car en cette terre d’unité repose l’intemporel, c’est-à-dire l’âme elle-même (BROCH, 1966, p. 250).

Deste modo, “Arroio-das-Antas” é como a prefiguração de valores da Necessidade do Destino em projeção rumo às possibilidades do mito, são nuances de fatalidade e reviravoltas da personagem no sertão: “De não ter filhos? Estranhos culpando-a, soante o costume, e o povo de parentes: *fadada ao mal, nefandada. Tanto vai a nada a flor, que um dia se despetala.*” (*A-D-A*, p. 39, grifo nosso). Dessa forma, Drizilda, mulher ligada ao *fatum*, desenvolve-se como “retranscrição” ou recuperação de pressupostos que a inserem numa perspectiva mítica, na qual a modernidade tem interesse. Segundo Betina R.R. da Cunha (2009): “o mito torna-se um elemento de uma

⁴ Segundo o estudo estabelecido por Ivan Gobry em Vocabulário Grego da Filosofia, *ἀνάγκη* traduz-se por coerção, necessidade ou constrangimento, reduzida à expressão “decreto inexorável dos deuses”, contemplada em um fragmento de Empédocles (fr.125-126); portanto, anterior aos deuses, primordial como Cronos, vem representada nos textos órficos das Rapsódias, produto da compilação do neoplatônico Damáscio (séc. V-VI d.C.), referente às teogonias. Para o argumento, ver: BERNABÉ, Alberto. Hieros logos. Poesia órfica sobre os deuses, a alma e o além. Traduzido por Rachel Gazolla. São Paulo: Paulus, 2012; GOLBRY, Ivan. Vocabulário grego da filosofia. Tradução Ivone C. Benedetti. São Paulo: Marins Fontes, 2007, p.18.

⁵ Cf. Godoy; Costa, 2018, p. 2015: “Partindo de uma modesta etimologia a contrapelo, Hesíodo, na *Teogonia*, se refere à moira, ou às *μοιράι*, em duas passagens dignas de nota: primeiramente, àquela que trata da gênese de Caos (*Kháos*), que por cissiparidade gera *Érebo*s e Noite negra (*Nýx*), por sua vez, genitora de “hediondo Lote, Sorte Negra e Morte”, e também de “Sono e a grei de Sonhos” (*Teogonia*, vv.211-213). Note-se que “hediondo Lote”, *Mógon*, advém assim daquilo que Jaa Torrano denota como a descendência de potências tenebrosas que pertencem à esfera do não-ser, forças de negação da vida e da ordem (TORRANO, 2003:44). Associada a Lote, porção que cabe aos seres (deuses e homens), na referida gênese, encontra-se *thánatos*, morte. Associação que na narrativa homérica, precedente à epopeia hesiódica, faz-se intrínseca.”

metamorfose na qual o discurso literário, explorando essa palavra como material de conhecimento sensível, testemunha a existência e supremacia do homem pela retranscrição dos arcaísmos temáticos constituintes da sociedade.” (CUNHA, 2009, p. 32)

Poder-se-ia afirmar que estamos em plena polifonia, em que a cultura antiga coloca-se em aclimatação nos gerais, numa projeção polifônica que também inclui as vozes de uma teológica judaico-cristã, como comprova o fragmento: “Tomavam, todas juntas, a fé de mortificadas orações, novenas, anônimas, setêmplices. _ *Deus e glória* _ adivinhavam, sérias de amor, se entusiasmavam. Elas, para o queimar e ferver de Deus, decerto prestassem.” (*A-D-A*, p. 40, grifo do autor). Todavia, o que se evidencia no curto conto é um jogo projetivo que tem como fundamento essencial a Sorte, ou como os romanos chamavam, a Roda da Fortuna. Nesta Roda, as três senhoras produzem a rede de cada indivíduo, colocando-os ora para baixo ora para cima, isto é, em situação de felicidade ou infelicidade. Faz-se mister comentar sobre a noção de felicidade em Rosa, o que temos é quase sempre personagens que vivem em processo de eterna instabilidade no que tange às suas vidas, porque o Destino está sempre agindo sobre eles, por Necessidade. Para isso, o Conflito é sempre responsável por tamanha instabilidade. Em *O Espelbo: contribuição ao estudo de Guimarães Rosa*, Heloisa Vilhena de Araújo (1998), afirma sobre este caráter grego antigo e judaico-cristão em “Fatalidade”, do livro *Primeiras histórias*, estes convivem: “O conto ‘Fatalidade’ oferece-nos, assim, uma concepção do tempo e da história que assemelha-se àquela do pensamento grego em seus primórdios, em sua fase mítica. Alude, em seus últimos parágrafos, a uma outra concepção da história- a cristã.” (ARAÚJO, 1998, p. 114)

Em “Arroio-das-Antas”, Drizilda prefigura o Destino, caso nos aproximemos, poder-se-ia verificar o “celeste” em pleno acontecimento: “Mandaram-na e quis, furtadamente, para não encarar com ninguém, forrar-se a reprovos, dizques, piedade. Toda grande distância pode ser celeste” (*A-D-A*, p.39). Para este clima celeste no sertão, a Necessidade dá-se como ignorância, ou seja, Drizilda não é responsável por sua queda em determinado momento da “estória”, cai em ignorância, assim “dito de outro modo, se o homem é levado a errar por imposição de uma ordem que o transcende, pela *Anánke* (Necessidade) ou pela Moira, ou por ignorância, não há por que punir-se individualmente.” (GAZOLLA, 2001, p. 70). Desse modo, se em outros contos rosianos, há conflito, lutas que se configuram em erros e liberdade, em “Arroio-das-Antas”, Drizilda tem a sorte para baixo, porque há conflito de outros, como a morte do marido pelo irmão, ou ainda, pela mão simples e rigorosa do Destino, pois “não há como contornar *Anánke*, ela diz respeito ao próprio modo constitutivo do ser de cada um, de seu lote que nem mesmo os deuses podem quebrar” (GAZOLLA, 2001, pp. 77-78). Em relação à Necessidade (*Anánke*), de acordo com as matrizes antigas, lemos a partir de uma perspectiva alegórica em “Arroio-das-Antas”, representadas

no seguinte trecho: “Sós, após, disputavam ainda, a bisbilhar, *em roda, as candeias acesas*. Nenhuma delas ganhara da vida jamais o muito_ que ignoravam que queriam_ feito romance, outra maneira de alma.” (*A-D-A*, p. 40, grifo nosso)

Em “Arroio-das-Antas”, há um motivo fundamento ao longo da narrativa, na qual a leitura coloca-se em começo, são alegorias voltadas à origem e às experiências do indivíduo. Segundo Heloisa Vilhena de Araujo (2001) em *As três graças: Nova contribuição ao estudo de Guimarães Rosa*, “para ler e interpretar o texto de Guimarães Rosa e compartilhar seu sentido, o leitor terá que articulá-lo à sua própria experiência de vida, à sua própria interpretação do mundo- olhar tudo de novo, a partir do começo.” (ARAUJO, 2001, p. 29). No conto, as velhas lendárias perfazem-se antigas, em tecido primário como retorno de um tempo mítico e essencial, tecem cosmogonias em pleno sertão, assim, “as almas aí encontradas eram velhinhas, lendárias. Terminadas suas vidas, não haviam ganho o muito, enquanto viviam, não sabiam que queriam. Não haviam ganho, na morte, a visão de Deus, a beatitude, que procuravam, sem saber, durante a vida.” (ARAUJO, 2001, p. 142).

Desse modo, em artimanhas, as velhinhas antigas tecem a “estória” de Drizilda, direcionando-a ao Destino que lhe cabe, armam com Deus coisas de amor e cuidado, estas “num esquecimento de si mesmas, numa grande generosidade, pedem por Drizilda. As velhinhas, com fé, com amor, esperam em Deus” (ARAUJO, 2001, pp. 142-143), o que elas queriam mesmo era um milagre, mas precisavam de Drizilda, encaminhava-a por Necessidade. Para esses desejos primários, as velhas tentam (re)organizar o mundo, e desta busca, temos diversas perguntas, que emergem do trágico, do destino, da necessidade e da própria organização do cosmos. Em Prefácio a obra *A Tragédia Grega*, de Albin Lesky, Anatol Rosenfeld (2015) discute as questões em torno do trágico, do absurdo e da organização. Rosenfeld sublinha:

Particularmente a de conceitos como a culpa trágica, o sentido do acontecer trágico, a situação trágica, o conflito trágico etc. A importância e atualidade dessas indagações são evidentes. A cosmovisão trágica implica a concepção de um universo organizado ou absurdo? Ela pressupõe que de dentro do mistério do mundo se destile para os que perguntam uma resposta, um sentido captável da razão humana? Ou ela pressupõe, ao contrário, que o questionar e os gritos humanos, dirigidos aos abismos do mundo, se defrontem com o eco oco de um silêncio frio e impassível. (ROSENFELD, 2015, pp. 14-15)

Das perguntas de Anatol Rosenfeld em torno das tragédias gregas, poder-se-ia colocar-se as nossas perguntas em volta de Drizilda e seu destino: estaria ela ligada à origem organizadora do mundo, ou é apenas um elo do absurdo trágico imerso no sertão? Das respostas, o que temos é um silêncio que faz eco, na medida em que tentamos decifrar o universo da personagem. Todavia, podemos aumentar as lentes sobre Drizilda, e o que vemos é uma jovem encaminhada por três velhas que a colocam em iniciação de tudo, para enfim, renovar o “o despovoado, o povoadozinho

palustre, em feio o mau sertão” (*A-D-A*, p. 39). Drizilda, dessa forma, ligara-se ao seu Destino, seu *fatum* era renovar e organizar a Necessidade do simplório lugar.

Em “Arroio-das-Antas”, procura-se uma substância ainda viva do mito, para um lugar onde o homem projeta seu estado primitivo e essencial, um fundamento primeiro. Neste estado original, Drizilda é fonte elementar, por ela, o “despovoado, o povoadozinho” permite-se continuar existindo. Além disso, neste interim de busca do primitivo, a personagem emaranha-se no jogo de velar e desvelar, a questão entre o verdadeiro e o falso, como é próprio do mito, cuja realidade está submersa em “Arroio-das-Antas”. Em *Mito e Realidade*, Mircea Eliade (2016), argumenta: “apesar das modificações sofridas no decorrer dos tempos, os mitos dos ‘primitivos’ ainda refletem um estado primordial. Trata-se, ademais, de sociedades onde os mitos ainda estão vivos, onde fundamentam e justificam todo o comportamento e toda atividade do homem” (ELIADE, 2016, p. 10). Para as origens, portanto, a “estória” do sertão e de Drizilda caminha, neste lugar e pelos homens, tenta-se justificar erros e retornos a uma realidade mágica e elementar:

Por maiormente, o lugar- soledade, o ar, longas aves em curto céu- em que, múrmuras, nos fichus, sábias velhinhas se aconselhavam. Aqui, não deviam de estender notícias, o muito vulgado. Calava-se a ternura- infinito monossílabo. O que não pudera, nem soubera; não havendo um recomeçar. Pagava o mourejo, fado, sumida em si, vendo o chão, mentindo para a alma. Sem senhor, sem sombras, tão lesada; como as mais do campo, amarelas ou roxas, florzinha de má sorte? Um cachorro passava por ali, de volta para alguma infância. Desse tempo para a frente. Vigiam-lhe as velas, sem palavras. (*A-D-A*, p. 40)

Então, o que se narra em “Arroio-das-Antas é uma tentativa cósmica de recomeço, de luta pela vida na morte. Pelo Destino e Necessidade, explica-se a *Arkbé* e o *Télos*, a partir deles, o sertanejo encontra-se em busca de origem e definição de si mesmo, assim, “os mitos, efetivamente, narram não apenas a origem do Mundo, dos animais, das plantas e do homem, mas também de todos os acontecimentos primordiais em consequência dos quais o homem se converteu no que é hoje.” (ELIADE, 2016, p. 16). Dessa forma, as velhas, esotericamente, guardam segredos, rezam orações escondidas em valores místicos-esotéricos, colocando Drizilda em iniciação, no seio da *Arkbé* e do *Télos*. Ainda segundo Mircea Eliade (2016):

Vemos, portanto, que a “história” narrada pelo mito constitui um “conhecimento de ordem esotérica, não apenas por ser secreto e transmitido no curso de uma iniciação, mas também porque esse “conhecimento” é acompanhado de um poder mágico-religioso. Com efeito, conhecer a origem de um objeto, de um animal ou planta, equivale a adquirir sobre eles um poder mágico, graças ao qual é possível dominá-los, multiplicá-los ou reproduzi-los à vontade. (ELIADE, 2016, pp. 18-19)

Para o lugar “Arroio-das-Antas”, tudo flui, o poético confunde-se com o mítico, assim como o Sertão torna-se o lugar e o não lugar, porque neste coexiste todo um manancial mitomórfico, escrito na multiplicidade, pois, do mito. Assim, neste sertão, abrange-se e alarga-se, permitindo-nos colocá-lo para além da geografia física, são nuances de um espaço que se movimenta na perspectiva poética-mítica, afinal, “toda poesia acaba no mito” (NUNES, 2013, p. 219). No conto rosiano, o sertão abrange tudo, é para onde o humano encontra-se com sua ancestralidade, integrando-a em sua vivência e realidade simples. Nesta realidade, as anciãs ensaiam o trágico pelas mãos coletivas de antigas Moiras, assim como tecem e resgatam cosmogonias para além de si mesmas. Ao explicar o mito em *Grande Sertão: veredas*, Benedito Nunes explica:

Indefinível e limitado, sempre imagem e quase conceito de máxima extensão, que tudo abrange, entidade e não entidade, compreendendo físico e o moral, e superando-os como palavra de sentido fugidio, o Sertão, fero e não manso, sem lei e guerreiro, por coisa alguma delimitado, está em toda parte e em lugar nenhum, como no-lo diz o próprio romance, voltando sempre, pela voz do narrador, a esse tópico, que é ponto axial de sua reflexão, porque mito de origem ou origem do mito dentro dele. (NUNES, 2013, pp. 219-220)

O mito na narrativa “Arroio-das-Antas”, integra o homem para fora dos limites do espaço e do tempo, conjuga-se na coletividade, lugar que cabe bem ao mítico e ao poético. No conto, é difícil traçar fronteiras do Arroio-das-Antas, afinal, “o mundo de Guimarães Rosa, ou melhor, o mundo revelado por sua obra, é tão singular na sua pluralidade que é finito, tem limites e fronteiras, é delimitado pelo não-mundo.” (WILLER, 1984, p. 329). Assim, o que temos são conjugações antigas, que se plenificam em magia e origem, parecendo-nos pura simplicidade no primeiro lance de olhar, mas logo detectada em revelações de velamento/desvelamento, e o que se descreve é “relação do homem primitivo com seu mundo, sensível e significativo, por isso mesmo possível de ser descrito e também subjogado pela linguagem mágica.” (WILLER, 1984, p. 328)

Na iniciação, Drizilda prefigura o rol dos personagens que emergem de uma origem comum, de sujeitos responsáveis em manter, mesmo em desgaste pessoal, o coletivo, como em uma espécie de imperativo moral que a liga em bases sólidas: “Drizilda estremunhava-se, na disquietação, ainda com medrosas pálpebras primitivas. Aqui ninguém viesse- o mundo todo invisível- só a virtude demora, senhas de Maria e de Cristo, os cães com ternura nas narinas, borboletas terra-a-terra.” (*A-D-A*, p. 41). No Sertão de Drizilda e das anciãs, a iniciação mantém a vida, mas inaugura-se na morte, o *télos* nasce de uma Necessidade, resgatando-se a complexidade mítica, porque “o mito é uma realidade cultural extremamente complexa, que pode ser abordada e interpretada através de perspectivas múltiplas e complementares.” (ELIADE, 2016, p. 11). Aquelas senhoras desejaram a cura, o regozijo da continuidade, e Drizilda fora a escolhida, seu *fatum* é

cosmogônico, seu destino funcionara como a terapêutica organizadora do mundo, cuja “recitação solene do mito cosmogônico serve, algumas vezes, para curar determinadas enfermidades ou imperfeições.” (ELIADE, 2016, p. 32). Drizilda era a fertilidade da terra:

Ora chovia ou sol, nhoso lazer, enfadonhação, lutas luas de luar, nuvens nadas. Sua saudade- tendência secreta- sem memória. *Ela, maternal com suas velhinhas, custódias, menina amante: a vovozinha...Moviam-na adiante, sob irresistíveis eflúvios, aspergiam-na, persignavam-lhe o travesseiro e os cabelos. Comutava-se. Olhos de receber, a cabeça de lado feito a aceitar carinho- sorria, de dom. (A-D-A, p. 41, grifo nosso).*

Dessas experiências de encontro entre a realidade e a origem pela cosmogonia, remetendo-se ao mítico, nasce toda uma transformação do sujeito, que em tom reflexivo-filosófico, transborda um futuro a partir de um tempo anterior. Assim, em plena sintonia de um não-tempo, ou ainda, um não-lugar, o homem integra-se à natureza transformada pela cultura cosmogônica. Em tom de projeção de futuro, mas que é sempre e duradouro, o narrador relata: “Vinham as velhas, circulavam-na. Alguma profecia: _ ‘Todo dia é véspera...’ _ e muito quando. Viam-na em rebroto- o ardente da vida_ que, a tanto, um dia, ao fim, da haste se quebra” (A-D-A, p. 41). Ao lado de Drizilda, as senhoras, Moiras da Necessidade no sertão primeiro, “Rezavam, jejuavam, exigiam, trêmulas, poderosas, conspiravam” (A-D-A, p. 41), para que o mundo se organizasse outra vez. Segundo Betina da Cunha (2009) em *Um Tecelão ancestral: Guimarães Rosa e o discurso mítico*:

Nessa ação dialógica, o real é enfeitado de coloridas vestimentas emprestadas do mundo da imaginação e da arqueologia pessoal do ser histórico, o que propicia, na verdade, o encantamento, a consciência e a atemporalidade das narrativas vividas por Guimarães Rosa. Nesse cruzamento impressivo, se imbricam e se completam, tal como o rio ao mar, as imagens ancestrais, os mitos, os ritos e as experiências vividas na urgência da modernidade, sempre alinhavando a realidade problemática e onipresente da existência humana. (CUNHA, 2009, p. 190).

Ao final da narrativa, a Morte é como a Necessidade ritualista da harmonia de contrários, o jogo complexo das artimanhas do Destino e da configuração do cosmo: “A avó Edmunda, de repente, então. _ ‘Morreu, morreu de penitências! _ a triunfar, em ordem, tão anciãs, as outras jubilavam.” (A-D-A, p. 41, grifo do autor). A Morte da anciã garante a ordem jubilosa de uma realidade mágica no sertão, já que “o mito cosmogônico, como vimos, é igualmente recitado por ocasião da morte; pois também a morte constitui uma situação nova que se deve assumir com circunspeção, se a quisermos tornar criadora” (ELIADE, 2016, p. 34). Pela Morte, renova-se o Cosmo, realiza-se a Necessidade e Plenitude do mundo. Em comentário a *Teogonia: origem dos deuses*, de Hesíodo, O helenista Jaa Torrano (2003) explica:

No equilíbrio dessa imbricação entre vida e morte, a manutenção do hemisfério dos vivos: Deméter, alimentadora da vida, Senhora que é das forças ctônicas, gera Perséfone que reina entre os mortos. _ Com as quatro primeiras núpcias, portanto, o reinado de Zeus compõe-se com a estabilidade insubvertível dada pela Astúcia de *Métis*, com a Ordenação interior dada pela Lei de *Thémis*, com as Graças de esplendor, alegrar-se e ser opulento, dadas pela *Grande-Partilha*, e com o equilíbrio entre as pulsações da vida e as latências da morte dado pela terrena e maternal Deméter. (TORRANO, 2003, p. 69).

Ainda sobre a morte na narrativa rosiana, Walnice Nogueira Galvão ao comentar sobre o personagem Matraga, personagem de *A hora e a vez de Augusto Matraga*, afirma ser a morte um dos aspectos do rito de iniciação. Em “Arroio-das-Antas”, como no texto que serve de estudo a Galvão, a morte emaranha-se a partir de pressupostos de prefiguração antiga, assim como elementos que se conectam às ressurreições que lembra mais os ritos cristãos, é a polifonia em pleno acontecimento no conto. Assim, como dissemos, a morte representa a cura da comunidade, o estado sadio do corpo social. Em *Mitológica Rosiana*, Galvão (1978) explicita: “O caráter de morte e ressurreição, de cerimônia de iniciação, de novo nascimento é acentuado em todo o trecho que vai da quase-morte à recuperação da saúde do corpo” (GALVÃO, 1978, p. 63)

Interessa-nos, sobremaneira, o caráter de *arkhé*, na qual se vale o autor para compor seu manancial de memória no sertão. Para lá, há toda uma arqueologia de antigos saberes de cosmogonias pela vida e pela morte. Justifica-se a morte da anciã, fazendo-se mister renovar a plêiade de Arroio-das-Antas. Assim, as senhoras antigas ao rezarem, guardavam a memória do grupo, renovando-os. Marcel Detienne (2013) em *Mestres da Verdade na Grécia Arcaica*, sublinha: “A memória sacralizada é, em primeiro lugar, privilégio de alguns grupos organizados em confrarias: como tal, ela se diferencia radicalmente do poder de recordar-se, dos indivíduos.” (DETIENNE, 2013, p.15). Nesse sentido, no Sertão, as velhas faziam o papel de Moiras, decidindo-se o Destino de componentes sociais, assim como de Musas, guardiãs da Memória, são divinas, pois tinham a lembrança, e “a memória é uma onisciência de caráter divinatório; tal como o saber mântico, define-se pela fórmula: ‘o que é, o que será, o que foi.’” (DETIENNE, 2013, p. 15). Para o amor, as sagradas criaturas arrastam Drizilda. Afinal, com o Amor, renova-se, em “reflor” de seu Lote.

Ela percebeu-o puramente; levantou a beleza do rosto, reflu. Ia. E disse altinho um segredo: _ “Sim”. Só o almejo débil, entrepalpitado, que em volta as velhinhas agradeciam.

Assim são lembrados em par os dois_ entreamor_ Drizilda e o Moço, paixão para toda a vida. Aqui, na forte Fazenda, feliz que se ergueu e inda hoje, onde o Arroio. (*A-D-A*, p. 41)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em “Arroio-das-Antas”, a narrativa de Guimarães Rosa integra toda uma arqueologia de saberes antigos, na qual se ilumina de tipo cosmogônico e pulsante no seio do Sertão. Para este

lugar, as antigas matrizes confluem em linguagem, em segredos e memórias escondidas por anciãs. Rosa, elabora-a de acordo com o jogo de velamento/ desvelamento, em que “o sentido do mundo, do universo e das verdades mais primitivas e essenciais, encontra-se escondido pelo véus do tempo.” (CUNHA, 2009, p. 189). Na narrativa, a vida da personagem Drizilda é transformada, segue a lei de um Cosmos antigo, obedece a roda da fortuna, que em alegoria dá-se em *Arkhé*, e ao final, em *Télos*. Desse modo, o que temos é uma abertura às perspectivas mais elementares da vida e da morte, conjugadas em harmonia, pois servem para organizar o mundo e re(transformá-lo) em sábia compreensão. Ao Sertão, o Universal.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Heloisa Vilhena. *As três graças: novas contribuições ao estudo de Guimarães Rosa*. São Paulo: Mandarim, 2001.

_____. *O Espelbo: contribuição ao estudo de Guimarães Rosa*. São Paulo: Mandarim, 1998.

BERNABÉ, Alberto. *Hieros logos. Poesia órfica sobre os deuses, a alma e o além*. Traduzido por Rachel Gazolla. São Paulo: Paulus, 2012.

BROCH, Hermann. *Création Littéraire et Connaissance*. Traduit par Albert Kohn. Paris: Gallimard, 1966.

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

ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*. Tradução de Pola Civelli. 6ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2016.

CUNHA, Betina R.R.da. *Um Tecelão Ancestral: Guimarães Rosa e o Discurso Mítico*. Belo Horizonte: Editora ANNABLUME, 2009.

DETIENNE, Marcel. *Mestres da Verdade na Grécia Arcaica*. Prefácio de Pierre Vidal-Naquet. Tradução de Ivone C. Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

GAZOLLA, Rachel. *Para não ler ingenuamente uma tragédia grega*. São Paulo: Edições Loyola, 2001.

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

_____. *Mínima, Mímica: ensaios sobre Guimarães Rosa*. São Paulo: Companhia das letras, 2008.

GOLBRY, Ivan. *Vocabulário grego da filosofia*. Tradução Ivone C. Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

GODOY, Maria Elizabeth Bueno de; COSTA, Fabrício Lemos da. *Duelo, de Guimarães Rosa. moira em interface com a violência do sertão*. Opiniões, n. 13, p. 210-222, 21 dez. 2018.

HESÍODO. *Teogonia: A Origem dos Deuses*. Estudo e Tradução de Jaa Torrano. 5ªed. São Paulo: Iluminuras, 2003.

NUNES, Benedito. *De Sagarana a Grande Sertão: veredas*. In: A Rosa o que é de Rosa: literatura e filosofia em Guimarães Rosa. Organização de Victor Sales Pinheiro. Rio de Janeiro: DIFEL, 2013, pp. 243-266.

_____. *O Mito em Grande Sertão: veredas*. In: A Rosa o que é de Rosa: literatura e filosofia em Guimarães Rosa. Organização de Victor Sales Pinheiro. Rio de Janeiro: DIFEL, 2013, pp. 218-232.

ROSENFELD, ANATOL. *Prefácio da Edição Brasileira*. In: LESKY, Albin. A Tragédia Grega. Tradução de J. Guinsburg, Geraldo Gerson de Souza e Alberto Guzik. São Paulo: Perspectiva, 2015, pp. 13-15.

RÓNAI, Paulo. *As estórias de Tutameia*. In: ROSA, Guimarães. Tutameia (Terceiras estórias). 10. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017, pp. 19-23.

ROSA, Guimarães. *Tutameia (Terceiras estórias)*. 10. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

SZONDI, Peter. *Ensaio sobre o Trágico*. Tradução de Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

TORRANO, Jaa. *O Mundo como função das Musas*. In: HESÍODO. Teogonia: a origem dos deuses. Tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2003, pp. 13- 102.

WILLER, Claudio. *Guimarães Rosa e "Sagarana"*. In: ROSA, Guimarães. Sagarana. São Paulo: Círculo do livro, 1984, pp. 321-331.