ANÁLISE LITERÁRIA
LITERARY ANALYSIS
ANÁLISIS LITERARIO

O conto “Nenhum, nenhuma”, de Guimarães Rosa, e os contos de fadas

The tale “Nenhum, nenhum”, from Guimarães Rosa, and the fairy tale

El cuento “Nenhum, nenhuma”, de Guimarães Rosa, y los cuentos de hadas

Clarissa Catarina Barletta Marchelli*

RESUMO

Oitava posição na coletânea *Primeiras estórias*, o conto **Nenhum, nenhuma** encena a problemática da identidade pessoal via contos de fadas. Esforçando-se por reconstituir o desenlace de um casal, um menino ora rivaliza ora se compadece de um moço rejeitado. Do testemunho do término de um relacionamento, o protagonista mirim conhece a morte encapsulada em uma misteriosa senhora. Sob as definições de estudiosos do gênero contos de fadas, como Propp e Bettlheim, e valendo-se de intervenções de filósofos contemporâneos, como Steiner e Rancière, o presente trabalho procura compreender de que modo o conto rosiano dialoga com a tradição da literatura maravilhosa, atualizando o princípio do ritual de passagem nas histórias de fadas.

Palavras-chave: Guimarães Rosa; contos de fadas; morte; identidade.

ABSTRACT

Eighth position in the collection *First stories*, the tale **Nenhum, nenhuma** enacts the problematic of the personal identity by fairy tales. Striving to reconstitute the outcome of a couple, a boy now rivals now pitied a rejected boy. From the testimony of the end of a relationship, the young protagonist knows death encapsulated in a mysterious lady. Under the definitions of fairy tales such as Propp and Bettlheim, and using interventions by contemporary philosophers such as Steiner and Rancière, the present work seeks to understand how the Rosian tale dialogues with the tradition of wonderful literature, updating the principle of the ritual of passage in the fairy stories.

Keywords: Guimarães Rosa; fairy tale; death; identity.

RESUMEN

Octava posición en la colección *Primeras historias*, el cuento **Nenhum, nenhuma** escena la problemática de la identidad personal vía cuentos de hadas. Esforzándose por reconstituir el desenlace de una pareja, un niño ora rivaliza y se compadece de un mozo rechazado. Del testimonio del término de una relación, el protagonista mirim conoce la muerte encapsulada en una misteriosa señora. En las definiciones de estudiosos del género cuentos de hadas, como Propp y Bettlheim, y valiéndose de intervenciones de filósofos contemporáneos, como Steiner y Rancière, el presente trabajo busca comprender de qué modo el cuento rosiano dialoga con la tradición de la literatura maravillosa, actualizando el principio del ritual de paso en las historias de hadas.

Palabras-claves: Guimarães Rosa; cuetos de hadas; muerte; identidade.

* Doutoranda pelo programa de pós-graduação em Teoria e História Literária da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp).

Em *Presenças Reais*, George Steiner não apenas defende a apreensão de sentido no contemplar uma obra artística, como postula o caráter transcendental que tamanha experiência proporciona: “[...] quando nos confrontamos com o texto e com a obra de arte ou a forma musical, quer dizer, quando encontramos o outro na sua condição de liberdade, é uma aposta na transcendência” (1993, p. 16).

Em *Primeiras Estórias*, Guimarães Rosa inaugura um novo estilo de escrita e de investigação com os limites da linguagem. Na coletânea, o autor experimenta o poder de síntese de um conto, explorando com diligência e sensibilidade um tema tão caro como o da transcendência. Investindo em paradoxos aparentemente insolúveis, Rosa explora e compactua com seu leitor a possibilidade de, pela palavra poética, mirarmos juntos um horizonte, ou, como estima Jacques Rancière (2018, p. 84):

Nessas fábulas do quase nada que formam o âmago das Primeiras estórias, vemos claramente inúmeras alegorias filosóficas ou religiosas. Teologia negativa e douda ignorância, despojamento franciscano e união mística dos contrários propõem constantemente suas grades de leitura ao espírito do leitor.

Na oitava posição da coletânea, encontra-se o conto **Nenhum, nenhuma**, cujo enredo afirma a necessidade da espera enquanto promessa de eternidade. “[...] *Tanto é o poder errar, nos enganos da vida...* [...]”, recusa a Moça ao pedido de casamento do Moço. Acostumado à fórmula “E viveram felizes para sempre”, típica dos contos de fadas, essa recusa não apenas frustra a expectativa do leitor desavisado, como o convida a reler o conto rosiano na tentativa de encontrar uma justificativa para tamanha rejeição. Uma vez que a ambiência de **Nenhum, nenhuma** faz-se herdeira da atmosfera crédula típica das histórias infantis com o expediente de um protagonista mirim, resta a esse leitor - agora prevenido do súbito desfecho - encontrar o elo perdido entre a ingenuidade dos contos de fadas e a simplicidade do conto rosiano.

Falar mais do que isso talvez já seja ultrapassar o extraordinário do autor ao querer substituir a sua obra pelo breve comentário, segundo a advertência de Steiner: “A maior parte do jornalismo e recensões literárias, dos ensaios críticos, da crítica de arte e musical, é absolutamente efêmera” (1993, p. 31). Contudo, entre as linhas do texto original, muitas são as lacunas, exigindo do leitor uma espécie de preenchimento da vaga interpretativa. Pois, se o comentário não deve se sobrepor ao texto poético, tampouco o leitor deve se furtar a uma análise hermenêutica das palavras que lhe tocam o ânimo. Pretendendo compreender o sentido de uma espera no horizonte da perpetuidade, é que este trabalho se dispõe a analisar os elementos constituintes desse conto rosiano.

Em primeiro lugar, nenhum dos personagens da narrativa tem nome; mas também é possível que eles só tenham existido na cabeça de quem procura reconstituir uma história que lhe parece ter acontecido outrora numa casa distante, mas cuja verdade nenhuma testemunha pode lhe garantir (RANCIÈRE, 2018, p. 85).

A trama de **Nenhum, nenhuma** se passa na memória do narrador que, não se reconhecendo nos próprios pais, procura se lembrar de algo que muito o marcou quando ainda criança. Sobre esse conto, descreve o pesquisador Luiz Tatit (2009, p. 406): “O enunciador desta novela tenta recuperar, por meio de seus pontos tônicos, um período remoto de sua vida, na infância, em que ocorreram fatos cruciais, mas pouco nítidos para a apreensão imatura de uma criança”.

Numa tentativa hercúlea de compreensão da própria identidade, o narrador de **Nenhum, nenhuma** resgata um fato longínquo na memória, entrelaçando infância e idade adulta: “*Se eu conseguir recordar, ganharei calma, se conseguisse religar-me: adivinhar o verdadeiro e real, já havido. Infância é coisa, coisa?*” (ROSA, 2005, p. 94) O fato que a criança presenciara fora o desenlace de um casal. Do pedido de casamento do Moço, um pedido de espera da Moça. Da recusa dessa espera, o término. Na condição de expectador, o narrador-menino se confunde com o namorado que pede a namorada em casamento, saltando do puro apego à identidade: “Ele, o Moço, disse: - ‘*Será que posso viver sem dela me esquecer, até à grande hora? Será que em meu coração ela tenha razão?...*’ O Menino não respondeu, só pensou, forte: - ‘*Eu também!*’” (ROSA, 2005, p. 99). O mesmo detecta Luiz Tati (2009, p. 409):

Fascinado pela figura da Moça, o Menino enxerga-se no Moço, ator que reúne as condições aparentemente ideais para conquista-la e que até mesmo já conta com a sua estima. Nesse sentido, o lado sensato de sua mente infantil solidariza-se com a visão do Moço, a ponto de se mostrar igualmente abatido pela proposta drástica contida nas palavras da Moça. Mas há outro lado em sua maneira de sentir e pensar que intui uma verdade naquela declaração extremada da jovem e que o põe em conflito velado com o pretendente.

O conflito velado a que se refere o pesquisador encontra-se expresso sob a forma de uma confissão: “O Moço causara-lhe antipatia e rancor, dele já tinha ciúmes” (ROSA, 2005, p. 96). Absolutamente hipnotizado pela presença da Moça, sua beleza e bondade, o menino projeta uma fantasia: “Ela poderia ser a princesa no castelo, na torre” (ROSA, 2005, p. 95). Sobre tamanho fascínio, comenta Tatit: “É próprio da Moça manter para sempre sua beleza impecável, como se fosse personagem de contos de fadas” (2009, p. 412).

Tendo em vista que ambos cultuam o mesmo objeto de desejo, o conflito inicial do menino com o Moço, essa variação dos ciúmes à compai-

xão tanto os aproxima quanto os integra. Então, a memória acessada pelo narrador-adulto antes de ser a restauração de um fato, parece ser a hipotética fabulação do fato. Em outras palavras, mais do que recordar, o narrador já adulto parece tocar uma consciência. Testemunha de um desejo frustrado, o resgate do desenlace amoroso se fará possível graças à constituição de subjetividades distintas e dispersas. Amalgamadas numa narrativa, a tríade Moço, Menino, Moça integram uma mesma ordem. É pela via torta da ficção que o narrador de **Nenhum, nenhuma** esboça uma identidade; ficção essa ambientada em um conto de fadas.

Essa vida, em que não acontece nada, não é simplesmente o desejo de uma moça alijada do mundo, é o lugar paradoxal da ficção, o lugar sem história no qual histórias podem acontecer. A moça é a guardiã da ficção, dessa vida de verdade cuja possibilidade deve ser sempre preservada, no seio mesmo do viver comum, mas cuja linha de separação convém retraçar indefinidamente. (RANCIÈRE, 2018, p. 88).

Assim, se a história que se passa na mente desse narrador é sob olhar de uma criança muito atenta, mas que em nada pode intervir, esse mesmo olhar tende a uma identificação: Menino = Moço. Em *A psicanálise dos contos de fadas*, o teórico Bruno Bettelheim define: “A questão para a criança não é *Será que quero ser bom?*, mas *Com quem quero me parecer?*” (1980, p. 8).

A referência explícita a uma das marcas do gênero conto de fadas lança o conto rosiano na esteira da tradição literária, estabelecendo um estreito diálogo entre o conto moderno e o cânone ocidental. Uma vez associada a imagem da Moça à figura de uma típica princesa, o conto rosiano não apenas sugere uma filiação, como faz-se leitor do próprio gênero contos de fadas. Sobre essa memória cultural encapsulada em cada obra literária, e o rearranjo que determinada obra faz de outra, defini Steiner (1993, p. 27): “Em pintura e escultura, como em literatura, a luz concentrada tanto da interpretação (a hermenêutica) como da apreciação (nível crítico-normativo) reside na própria obra. São arte as melhores leituras de arte”.

O expediente de um narrador ainda menino, que tudo observa sem em nada interferir, atento e receptivo a cada novo detalhe, reforça a atmosfera mágica característica dos contos de fadas, facultando ao narrador adulto uma compreensão. Como defende Bettelheim (1980, p. 33):

Num conto de fadas, os processos internos são externalizados e tornam-se compreensíveis enquanto representados pelas figuras da estória e seus incidentes. [...] O conto de fadas é terapêutico porque o paciente encontra sua própria solução através da contemplação do que a estória parece implicar acerca de seus conflitos internos neste momento da vida.

Porém, a pergunta que se formula e permanece ao final da narrativa ainda é: qual a relação exata entre um homem em crise identitária, o narrador adulto, com a criança que testemunhara com intensa observação uma separação, vindo a se compadecer do noivo desiludido? Em outras palavras, sob quais termos se dá a afinidade entre essas três instâncias enunciativas: o narrador, o Menino e o Moço? Que tripé vem a ser esse que, oscilando entre a pura imaginação e o testemunho de um acontecimento, fundi tempos e sensibilidades distintas?

Nesse sentido, sendo o narrador e o menino a mesma pessoa, o que do trauma do pretendente ecoaria ainda nesse adulto, senão a intuição de uma verdade, como argumenta Tatit? E que verdade seria essa, contida na resposta da Moça ao pedido de casamento: “‘... *esperar, até à hora da morte...*’ [...] não a morte do pai, nem da velhinha Nenha [...] ‘*Mas a nossa morte*’” (ROSA, 2005, p. 98).

Considerando a sacralidade do amor entre um homem e uma mulher, os versos de *Cântico dos Cânticos* descrevem a dinâmica de *encontro-desencontro-reencontro* sofrida pelo casal que mutuamente se deseja (Ct 3, 1-4):

Noites e noites, na minha cama,
eu procurei o meu amado;
procurei, porém não o encontrei.
Então me levantei e andei
Por toda a cidade,
Pelas ruas e pelas praças.
Eu procurei o meu amado;
Procurei, mas não pude achar.
Os guardas que patrulham
a cidade me encontraram,
e eu perguntei: “Vocês viram
o meu amado?”
E, logo que saí de perto deles,
Eu o encontrei.
Eu abracei o meu amado
E não o deixei ir embora
Até que ele foi comigo
À casa da minha mãe,
Ao quarto daquela que me deu à luz (BÍBLIA SAGRADA, 2000).

No correr da vida, o namoro é seguido pelo casamento. Contudo, o que o livro sagrado parece mencionar é, talvez, um instante não exatamente de indecisão subjetiva, mas de teste objetivo: a capacidade de ambos os amantes suportarem a separação. Nesse sentido, a experiência de morte enquanto

condição de eternidade faz-se imprescindível para o sucesso do rapaz. Sobre o insondável da condição humana, a morte impressa na resposta da Moça, comenta Steiner (1993, p. 22):

Em mediada maior do que os homens e mulheres comuns, o pintor, escultor,, músico ou poeta eminente combina a matéria bruta, a prodigalidade anárquica da consciência e do subconsciente com as possibilidades latentes, muitas vezes ignoradas, inexploradas antes dele, da expressão articulada. Esta tradução do inarticulado e idiossincrático em reconhecimento genericamente humano exige a mais extrema cristalização e o mais extremo investimento em termos de introspecção e controlo. Falta-nos a palavra exata para designar o controlo e energia instituais extremos, a exploração organizada da intuição, que distinguem o artista.

Com a exigência da Moça em respeitar o sublime no amor, a redução *Menino* = *narrador-adulto* estaria equacionada com a identificação do Menino com o Moço, com o Menino sofrendo pelo Moço, isto é, em seu lugar: “Ouvida a resposta da Moça, o Menino estremeceu, queria que ela não tivesse falado” (ROSA, 2005, p. 98). Porém, da abrupta recusa, a confusão: “Atordoados, 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 – em quem trouxe os olhos” (ROSA, 2005, p. 99).

Tão ou mais imponderável que o pedido de espera da Moça é a vacância do pretendente. Sub-repticiamente, o Menino ocupa o lugar do Moço e de todos os demais personagens, convertendo a resposta da Moça – a recusa do pedido de casamento com um pedido de espera – numa prerrogativa de autossacrifício. Novamente, o expediente de um observador ainda menino auxilia o narrador já adulto a tentar conciliar suas partes discordantes, como postula Bettelheim (1980, p. 42):

Para colocar o conflito em termos psicanalíticos, ele simboliza a difícil batalha que todos temos que travar: cedermos ao princípio do prazer, que nos leva a conseguir uma satisfação imediata de nossos desejos ou a buscar uma vingança violenta para nossas frustrações, mesmo sobre aqueles que nada têm que ver com elas – ou deixar de viver por tais impulsos e estabelecer uma vida dominada pelo princípio da realidade, de acordo com o qual devemos estar dispostos a muitas frustrações para ganhar recompensas duradouras.

A resposta-recusa-pedido da Moça, se não é justificada pela sua dedicação no cuidado do pai (o velho) e de Nenha (a velha), ao menos ampara-se na longevidade que cada qual economiza. Tanto um como a outra encarnam o poder do tempo. Tempo este não o cronológico, visto que pouco se sabe sobre eles, mas o tempo de uma qualidade durativa, a perenidade. O velho,

o primeiro obstáculo do Moço-príncipe à mão da Moça-princesa, “[...] só queria ver as flores, ficar entre elas, cuidá-las. O Homem velho brincava com as flores” (ROSA, 2005, p. 97).

Para o pesquisador Luiz Tati, “O Homem velho é a expressão maior desse não-saber, com sua aparência indefinida, quase invisível, seu silêncio sepulcral e seu desconhecimento resignado dos motivos que o trouxeram ao limiar da morte” (2009, p. 419). A velha, a transfiguração de uma Bela Adormecida, em estado de graça: “*No que vagueia os olhos, contudo, surpreende-se-lhe o imanecer da bem-aventura, transordinária benignidade, o bom fantástico*” (ROSA, 2005, p. 97). Sobre o assombro causado pela imagem da velha, comenta Tatit: “[...] quanto mais decresce a vitalidade de Nenha, mais se acentua seu poder de encantamento” (2009, p. 417).

Consenso do papel emblemático que Nenha desempenha na vida da moça que recusa um pedido de casamento, J. Rancière igualmente argumenta a antagonismo da velha:

Se a moça é apresentada como uma princesa de lenda em sua torre, a velha, por sua vez, em virtude de nunca ter sido despertada, é uma Bela Adormecida regredida à infância. [...] A isso, a moça opõe seu desejo, que é igualmente dever: permanecer junto àquela velha em quem a vida foi esquecida, permanecer fiel a uma vida não sujeita à mudança, imóvel até a imobilidade definitiva da morte (RANCIÈRE, 2018, p. 85).

A associação da velha com a Bela Adormecida é ainda mais simbólica, pois levando uma vida vegetativa, Nenha converge forças. De um estado de imobilidade, o salto para a santidade. Como postula o psicólogo Bruno Bettelheim: “*A Bela Adormecida* diz que um período longo de calma, de contemplação, concentração sobre o eu, pode levar e seguidamente leva a maiores realizações” (1980, p. 226). A contemplação de Nenha é o símbolo máximo de fé na vida. E a recusa da Moça, respaldada pela sobrevida do casal de velhos, mimetiza com agudeza de espírito nossa mudez diante do mistério. Daí a advertência da Moça ao jovem pretendente: “*-Você ainda não sabe sofrer...*” (ROSA, 2005, p. 96).

A travessia pela qual Nenha parece passar, da vida à morte, ou melhor, da vida vegetativa à eternidade, se assemelha à biografia dos santos: uma vida de muito sofrimento em função da espera pelo paraíso prometido. A resignação com que a velha Nenha admite sua total dependência espelha a paciência nas adversidades expostas em hagiografias. Espécie de purificação, tamanho sofrimento lembra aos homens do poder divino reparador.

A título de exemplo, a hagiografia de santa Rita de Cássia, uma mulher que perdera os filhos e o marido para então se apresentar à ordem religio-

sa, ilustra um apaziguamento: “A morte deles nada mais causou que fazer crescer desmedidamente, para quantos dela foram testemunhas, a espessura trágica do que, para Rita, representava uma espécie de iniciação ao mistério da santidade” (CUOMO, 2009, p. 154). Do que resta desse episódio na memória do nosso narrador é a conversão da própria Moça ante ao sofrimento da velha, sua impressão: “A lembrança em torno dessa Moça raia uma tão extraordinária, maravilhosa luz, *que, se algum dia eu encontrar, aqui, o que está por trás da palavra ‘paç’, ter-me-á sido dado também através dela*” (ROSA, 2005, p. 94).

Mas a morte, enquanto promessa e salvação, não é apanágio de quem busca a santidade. A morte, antes de tudo, é o fenômeno que possibilita a dimensão e a valoração de um tempo de vida. Nesse sentido, a morte, enquanto condição humana, é matéria prima da obra de qualquer homem. E a presença da morte nos contos de fada cumpre o papel dos antigos rituais de passagens nas sociedades orais.

Como as narrativas dos contos de fadas terminam frequentemente com uma expressão que inclui “para sempre”, gerou a impressão de que o tempo dos relatos era naturalizado. O “para sempre” que conclui muitos contos de fadas simboliza a esperança na continuidade do ciclo vital, corroborada pelas narrativas em que a personagem principal, como Branca de Neve, morre e renasce. Esta morte e renascimento podem ter explicação psicanalítica ou ritual. Nos rituais, cf. Propp, correspondem aso rituais de passagem, de iniciação. As cerimônias de iniciação ou rituais de passagem são executados ainda por várias sociedades contemporâneas como uma maneira de ir formando a capacidade de seus membros em lidar adequadamente com suas energias primordiais, de modo a prepara-los para embates futuros. A iniciação, ou passagem, corresponde também a etapas psíquicas. Era é a leitura proposta para os contos de fadas, seja ela puramente ritual, cf. Propp, seja psicanalítica, cf. Bettlheim, por exemplo (SPERBER, 2006, p. 153).

Dessa forma, é sob o patronato do Tempo qualitativo - encarnado nas figuras do casal sênior, que o narrador agora adulto recupera o horizonte da hipotética perpetuidade do jovem casal. O paradoxo do acontecimento reside na necessidade desse narrador em resgatar tal perspectiva via Menino, isto é, pela ótica da criança simultaneamente enciumada e solidária à derrota do Moço. Somente à contrapelo é que esse adulto em crise pode forjar para si próprio uma identidade: a do fracasso do príncipe que o menino testemunhara.

Embora o léxico não ocorra expressamente no conto, faz-se presente o despontar do sentido de eternidade em grego – *aei'*: advérbio temporal que indica tanto aquilo que sempre é, quanto aquilo que sempre ocorre. É a partir da noção de movimento contínuo, incessante e repetitivo que a poesia

¹ Cf. BAILLY, 2000, p. 29: *ἀει*: 1. Toujours, seans cesse, continuellement. [...] 2. Chaque fois, avec idée non de continuité, mais de répétition, pour exprimer um fait habituel.

grega arcaica qualificará seus deuses primordiais, ctônicos e olímpicos como “aqueles sempre vivos”. A expressão se especializa na *Teogonia*, de Hesíodo, conjugada ao adjetivo *athánatos* - imortal: “e o sagrado ser dos outros imortais sempre vivos” (HESÍODO, 2001, v. 20).

Assim, o apelo à qualidade durativa, cumulativa e reiterativa do tempo, em **Nenhum, nenhuma**, faz-se sentir tal qual o estatuto ontológico da divindade grega: que nasce sem nunca morrer. Logo, não seriam cada qual um *daímon* – entidade sobrenatural genérica que acompanha o homem na sua transitoriedade mundana – o Velho e a Velha do conto rosiano? A ignorância da causa da doença que leva à morte, na imagem do pai da Moça, e a própria resistência à morte, na imagem de Nenha, não presentificariam tais potestades? Se sim, a recusa ao pedido de casamento lança o pedido de espera pela morte do amor para o senhor do tempo.

Só a arte pode de algum modo tornar-nos acessível, de algum modo dotar de comunicabilidade, alteridade radicalmente inumana da matéria – que obcecava Kant –, o retraimento fora do nosso alcance da rocha e da madeira, do metal e da fibra [...]. É a poesia, no sentido pleno, que nos informa do visto de espaço e tempo que define a nossa condição de visitantes de passagem numa casa do ser cujos fundamentos, cuja história futura, cuja racionalidade – se existir – se encontram muito para além da nossa vontade e da nossa inteligência. É a capacidade da arte, numa definição que, segundo creio, terá de incluir as formas vivas da especulação [...] que nos faz sentir, senão em terra natal, pelo menos peregrinos atentos, responsáveis no desabrigo da nossa condição humana. Sem a arte, a forma permaneceria por achar, e a estranheza sem voz no silêncio da pedra (STEINER, 1993, p. 129).

Dessa forma, o que estaria subjacente nessa espera, a morte como requisito do amor, não é senão o voto de confiança no reencontro. Com a morte do amor, o que a Moça pede ao pedido de casamento do Moço é o respeito à lei orgânica do amor: *encontro – desencontro – reencontro*. Daí o franco diálogo do conto rosiano com a fórmula “viveram felizes para sempre”, típica do gênero contos de fadas. Segundo Steiner, essa permuta de imagens entre obras tão afastadas cronologicamente, e, ainda que às avessas, é antes de tudo uma resposta responsável (1993, p. 87):

Como já notamos antes, este substantivo [responsabilidade] é habitado por uma noção primeira de “resposta”. Ser responsável nesta acepção em relação ao movimento original de confiança semântica significa, no sentido mais pleno, aceitar a obrigação de responder, ainda que, quero sublinha-lo aqui, no horizonte de uma liberdade quase paradoxal. Trata-se de responder a e de responder por. A resposta responsável nos dois sentidos considerados torna o processo de compreensão um acto moral.

Quer nos parecer que em **Nenhum, nenhuma**, Guimarães Rosa, mais do que aludir às histórias maravilhosas, refaz o gênero não pelo apontamento de falhas ou incoerências internas à narrativa, mas, pela adulteração mesma de seu final feliz. É pela inversão da expressão “viveram felizes para sempre” que Rosa reconhece o valor de todo o sacrifício a que o príncipe se submete em nome da amada. Em outras palavras: é provocando um desenlace romântico que o autor afirma aquilo que o gênero conto maravilhoso consagra na união afetiva: nossa capacidade de suportar uma situação limite. Sobre a função iniciática dos contos maravilhosos, define o teórico Vladimir Propp (2003, p. 144):

Podemos chamar conto maravilhoso, do ponto de vista morfológico, a qualquer desenrolar de ação que parta de uma malditoria ou de uma falta, e que passa por funções intermédias para ir acabar em casamento ou em outras funções utilizadas como desfecho. A função-limite pode ser a recompensa, alcançar o objetivo da demanda ou, de uma maneira geral, a reparação da malditoria, o socorro e a salvação durante a perseguição, etc.

O Moço, príncipe de **Nenhum, nenhuma**, não pode suportar a prova; desperdiçou uma princesa. Nesse sentido, o franco diálogo estabelecido pelo conto rosiano com um gênero poético pertencente ao cânone, mais do que se filiar a uma tradição literária, reconhece o valor transcendental da virtude que prega: a prova. Adulterando o *happy end* previsto nos contos de fadas, Rosa solicita de seu leitor uma acomodação dos elementos constituintes do gênero em função do sentido da provação: o transcendente. É na inversão mesma dessa rígida estrutura que Rosa responde responsavelmente aos contos de fadas. Sobre o sentido do transcendente nos contos de fadas, postula a pesquisadora Suzi Sperber (2010, p. 158):

Os contos de fadas falam de três mundo, como já mencionei: o mundo anterior à provação; o mundo da provação e o mundo posterior a ela. Trata-se de uma *hierofania*, reino do mistério, em que o valor maior, comum a todas as narrativas, é o apreço à vida e a confiança na sua volta. É um mundo ativo, que não visa a mudança de situação (de um mundo pior para outro melhor), mas a permanência de um princípio ativo de amor à vida e à alegria (como exemplificam as grandes festas dos contos de fadas). Espera fundamentalmente a transfiguração e a ressurreição, isto é, a manutenção da vida sobre a Terra. Apesar da morte particular, individual, que também é encenada, subsidiariamente, no conto de fadas.

Com as intervenções de filósofos contemporâneos e de estudiosos de gênero contos de fadas, confiamos o conto rosiano a uma tradição literária que não apenas pensa a si própria enquanto memória cultural, como atualiza essa

mesma tradição, na medida em que reflete determinadas exigências de modo inverso. Em outras palavras, para afirmar o estatuto divino do relacionamento afetivo e suas provas intrínsecas, foi preciso ao autor de **Nenhum, nenhuma** romper com uma fórmula gasta e despertar em imagens aparentemente inertes o movimento cíclico e perpétuo de geração-corrupção-renovação. Se os contos de fadas cristalizaram biografias, Guimarães Rosa diamantina a vida.

Referências bibliográficas

- BAILLY, A. *Dictionnaire Grec-Français*. Paris: Hachette, 2000.
- BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Trad. Arlene Caetano. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.
- BÍBLIA SAGRADA. São Paulo: Paulinas, 2000.
- CUOMO, Franco. Rita de Cássia: a santa dos casos impossíveis. Trad. Jairo Veloso Vargas. São Paulo: Paulinas, 2009.
- HESÍODO. *Teogonia*. Trad. J.A.A. Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2001.
- PROPP, Vladimir. *As raízes históricas do conto maravilhoso*. Trad. Rosemary Costhek Abílio e Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- PROPP, Vladimir. *Morfologia do conto*. Trad. Jaime Ferreira e Vítor Oliveira. Lisboa: Veja, 2003.
- RANCIÈRE, Jacques. O desmedido momento. *Revista Serrote*, São Paulo, n. 28, março, 2018.
- ROSA, J. Guimarães. *Primeiras Estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.
- SPERBER, Suzi F. *Ficção e Razão: uma retomada das formas simples*. São Paulo: Hucitec, 2006.
- STEINER, George. *Presenças Reais*. Trad. Miguel Serras Pereira. Lisboa: Editorial Presença, 1993.
- TATIT, Luiz. A extinção que não se acaba – “Nenhum, nenhuma”. *Alfa – Revista de Linguística*, Araraquara, vol. 53, n. 2, 2009.

Submetido em: 16-1-2019

Aceito em: 11-6-2019