

“ARROIO-DAS-ANTAS”: PAISAGENS E SÍMBOLOS

Jaciene de Andrade Santos

Universidade Estadual de Feira de
Santana - UEFS. Mestre.

P

Resumo

Paisagens são textos carregados de sentidos. Mais que pano de fundo das histórias, a leitura da paisagem dinamiza a interpretação dos textos, já que ela se constitui pelas relações estabelecidas entre os sujeitos e os lugares, conforme Holzer (1999). Relacionando os estudos literários a conceitos da geografia cultural, este trabalho pretende ler a construção da paisagem no conto “Arroio-das-Antas”, do livro *Tutaméia* (1967), de Guimarães Rosa, aliando o espaço de remissão mítica presente no conto ao percurso simbólico de regeneração efetuado por Drizilda, personagem central.

Palavras-chave: Guimarães Rosa. Arroio-das-Antas. Paisagem.

“Haja luz; e houve luz”. E assim, pela palavra que concede ao mundo a claridade, tudo teria sido criado. A narrativa da criação do mundo, segundo o Gênesis bíblico, remete a força do verbo ao tempo do preexistir, enquanto linguagem criadora; e ao tempo do existir a possibilidade de ver o mundo que se criava, graças à inaugural presença da luz. A palavra que, literalmente, teria dado à luz todo ser, é ação (trans)formadora do mundo. Estar no mundo já seria conhecê-lo através da livre passagem dos olhos, extensão dele próprio em nós. Desse modo, nossa existência é marcada pelo apelo à visualidade, na crença de que alcançaríamos plenamente o real por meio do olhar. O homem e o mundo formavam uma estreita simbiose de correspondências: no céu se lia a vida; na natureza, o reflexo da fisiologia humana.

No entanto, dar nome às coisas do mundo, buscando atingir sua origem substancial na linguagem, já poderia ser um indício de tê-lo cada vez mais distante de si. A consciência desse fato provoca uma fissura: as palavras são representações das coisas, e não elas próprias, diria Foucault. Estar no mundo determina

nossa possibilidade de agir e nossa limitação. No pensamento grego, o fato de a realidade em que vivemos ser mutável, dinâmica, sem fixar essencialidades indicava a possibilidade de haver outras dimensões do real, modelares e inacessíveis. Essa percepção nos separou da realidade de que nos considerávamos íntimos. Em lugar da unidade cósmica, instalou-se um vazio entre o homem e instâncias supostamente perfeitas, embora intangíveis. Platão denominou essa outra dimensão do ser de mundo ideal. Nele, o tempo imutável guarda as formas primordiais, puras e perfeitas que são representadas no nosso mundo; este outro, o mundo sensível, se define pelas faltas e falhas em relação ao mundo inteligível. Não tendo do mundo da luz senão as sombras, o conceito de realidade se relaciona com a nossa organização interpretativa, nosso modo de ver e representar, que é também criar o mundo. Não concebemos um real anterior à nossa consciência.

Desse modo, a realidade é uma imagem inconstante que criamos, e à qual atribuímos coesão. Para lembrar a metáfora usada por Heráclito de Éfeso, “não nos banhamos duas vezes no mesmo rio”, pois entre cada piscar de olhos o tempo transcorre o mundo, que se nos apresenta outro. Não ficamos imunes: nesse intervalo, também já somos outros. Os estudos da física moderna comprovariam a constante inquietude do universo, que opera mudanças milimétricas e constantes, por vezes escapando à nossa percepção. Portanto, o nosso olhar não funciona como uma clara luz, a estender diante de nós um mundo pronto e inteiramente nítido. A visualidade que prezamos revelar o mundo é um agente interativo e construtor dele. Mesmo quando não nos atentamos para a parcela de nós existente nos sentidos que damos ao mundo – eis o risco de naturalizá-lo –, nossos processos mentais de compreensão recortam, decodificam, organizam e relacionam os elementos do espaço. Ou seja, não há inocência em nosso olhar: ele próprio é lente que escolhe o ângulo, que enquadra elementos e que interroga sentidos. É desse modo que fazemos do mundo paisagem, inventando-a através de nossa subjetividade. Segundo Milton Santos, “paisagem é o domínio do visível e não se forma apenas de volumes, mas também de cores, movimentos, odores, sons, etc. É o conjunto de objetos que nosso corpo alcança e identifica.” (SANTOS, 1988, p. 61). A paisagem é processo de interpretação, resultado da relação entre o sujeito e o mundo. O conceito de paisagem está ligado à noção trazida por sua etimologia alemã, *landschaft*, termo que se refere à relação entre a terra e aquele que a cultiva. Estruturadas e

estruturantes dentro da cultura, de acordo com James Duncan (2004), paisagens são textos de múltiplos sentidos, de que faz parte o próprio homem.

Bernardo Soares, um dos pseudônimos de Fernando Pessoa, nos diz que “é em nós que as paisagens têm paisagem. (...) O que vemos não é o que vemos, senão o que somos.” (PESSOA, 2006, p. 409). A paisagem passa de um conceito imóvel, fundo fixo das histórias, para uma construção dinâmica e subjetiva. “Somos a paisagem da paisagem”, afirma Drummond (1974, p. 41), e as paisagens o são em nós. Não nos desligamos dos lugares em que vivemos: nós somos os lugares em que somos.

E por não somente ilustrar, mas por mover nossos sistemas culturais, vemos nas paisagens reproduções e transformações de fórmulas simbólicas, atualizações míticas, pelas quais podemos retornar às correspondências do mundo, esvaziando dicotomias entre o homem e a natureza. A rememoração da paisagem mítica, tal qual o olhar de Alberto Caeiro, sempre aberto à “eterna novidade do mundo”, integra oposições: o eterno, perene e invariável comunga harmonicamente com o novo, temporal e mutável.

Considerando que a paisagem, composta também por dimensões simbólicas, é uma configuração intersubjetiva e cultural, segundo Holzer (1999), associaremos os estudos literários a conceitos da geografia cultural. Neste trabalho, analisaremos como a paisagem é construída e significada pela personagem central do conto “Arroio-das-Antas”, que pertence ao livro **Tutaméia** (1967), de João Guimarães Rosa.

Arroio-das-Antas é o título e o cosmo da estória: um lugar longínquo e feio por trás das serras, habitado apenas por velhos. Em sentido inverso à população mais jovem, que deixara o lugarejo, chega ao Arroio-das-Antas a moça Drizilda, uma jovem viúva que vive o peso de um drama familiar: seu irmão matara-lhe o marido em disputa amorosa por outra mulher, deixando-a sozinha, sem filhos. No Arroio, Drizilda encontra refúgio ao ser acolhida por velhinhas religiosas, com as quais desenvolve uma mútua relação de amor e cuidado. Ao final do conto, morre uma das velhinhas, a avó Edmunda, espécie de matriarca dentre as outras habitantes do lugar. Durante o cortejo fúnebre, um Moço montado em um grande cavalo vem em direção a Drizilda. Reconhecendo-se amantes, Drizilda e o Moço vivem paixão para toda a vida.

Esse enlace amoroso, ponto máximo da regeneração de Drizilda, ocorre dentro de um enredo que relembra paisagens míticas. Segundo Mircea Eliade, “o mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do ‘princípio’.” (ELIADE, 1985, p. 11). O mito vive no tempo cíclico e ressurge na temporalidade histórica para demonstrar sentidos mais profundos, transcendentais à vida. A atualização do mito ocorre porque aquele que reproduz o acontecimento passado é transposto para a época mítica em que ele foi revelado. No conto, a condição geográfica do Arroio-das-Antas se transfigura para o intervalo prototípico do tempo imemorial. Lá, “o tempo, como sempre, fingia que passava” (ROSA, 2009, p. 48). O nome Arroio-das-Antas remete a um córrego onde as antas se saciam e descansam. Para o povo tupi, que a possui como totem, a anta significa aquela que abre caminhos, o que acontece por ela derrubar arbustos ao fugir de quem a persiga na mata. No conto, Drizilda aceita ir ao Arroio-das-Antas, buscando livrar-se de todo sofrimento e preconceitos por que passara. O Arroio é um lugar separado, depois das serras, logo, além do horizonte recortado na paisagem. A linha do horizonte é o limite além do qual apenas a imaginação pode prolongar o espaço. Ele é o ponto de intersecção entre sujeito e objeto: é amplitude e limite, encontro e dispersão. O horizonte demonstra que a paisagem é sempre uma parte e, ao mesmo tempo, um todo coerente. Para Michel Collot, “o horizonte define a paisagem como um lugar de troca entre objeto e sujeito, como um espaço transitório, na articulação do dentro e do fora, mas também do Eu e do Outro.” (COLLOT, 2010, p. 215).

Fora, ou para além dessas delimitações, o Arroio é o lugar do infinito, e por isso guarda sentido celestial: “toda grande distância pode ser celeste” (ROSA, 2009, p. 46). A trajetória de Drizilda, saindo do seu “despovoado” para o Arroio-das-Antas, corresponde ao processo do rebrotar, indo ao encontro das águas do Arroio, símbolo de purificação. “Trás a dobrada serraria, ao último lugar do mundo, fim de som, do ido outro lado” (ROSA, 2009, p. 47). A largueza com que o Arroio se separa do mundo comum leva-o ao remoto e extremo outro lado das serras, que é o outro lado da existência. O deslocamento de Drizilda para esse espaço de eternidade, espaço propício à renovação do mito, é também tipificado nas velhinhas, resistentes à fingida passagem do tempo. Drizilda é recebida por elas como uma flor despetalada e passa, na voz da avó Edmunda, a ser um “cravinho branco” (ROSA, 2009, p.

47), flor símbolo da fidelidade matrimonial e do amor puro. Passa a ser flor plena, “como as mais do campo, amarelas ou roxas” (ROSA, 2009, p. 48). Drizilda chega marcada por um conjunto de negativas e de perdas para, gradualmente, alcançar um plano positivo, cujo ápice será o singelo “sim” dirigido ao Moço cavaleiro.

Das velhinhas, Drizilda recebe as benesses espirituais de quem está em contato direto com o divino. “Tramavam já com Deus” (ROSA, 2009, p. 48); “arrulhavam ao Espírito Santo” (ROSA, 2009, p. 47) – que é, para o Cristianismo, o Espírito Consolador. Nesse sentido, percebemos desde o início da narrativa que as velhinhas são denominadas almas e, por ocasião da morte de Edmunda, vão se tornando ainda mais almas. A propósito, a avó Edmunda age como uma entidade protetora, tal como significa o seu nome. E o nome, em Guimarães Rosa, tem sentido semelhante ao que lhe dava Crátilo, no diálogo platônico: não é um mediador entre quem nomeia e a realidade. Ele faz retornar as correspondências, revelando a natureza mesma da coisa. Por exemplo, no nome “Drizilda”, *drys* é o termo grego que significa “árvore”. No conto, é Drizilda quem mantém a seiva de vida no lugarejo, tomando o lugar das velhinhas, que são citadas como “secas”, “feixe de lenhazinha enxuta” (ROSA, 2009, p. 48).

Outro elemento simbólico relacionado às velhinhas, integrantes da formulação mítica do Arroio, é a configuração circular com que sempre aparecem. Círculo, imagem do tempo infinito, sem princípio nem fim. Em diversos trechos do conto encontramos as “em roda”, “em giro doce” (ROSA, 2009, p. 47), como se seus passos circulares desenhassem um rito e demarcassem uma área sagrada em torno de Drizilda, inserindo-a no ciclo que lhe trará por consequência a realização amorosa. As velhinhas cuidavam de Drizilda: “rezavam, jejuavam, exigiam, trêmulas, poderosas, conspiravam” (ROSA, 2009, p. 49); e ela lhes retribui amor maternal. As velhinhas a ungem, preparando-a para o evento inesperado, embora já adivinhassem o desfecho. “Adivinhavam, sérias de amor, se entusiasavam” (ROSA, 2009, p. 49). Vale lembrarmos que, etimologicamente, no grego, o entusiasmo se refere ao ato de ter o deus dentro de si.

A permanência de Drizilda no Arroio cumpre um ritual de purificação em que sua memória trabalha por esquecer o passado, e nutrir a saudade pelo que ainda não há. Integrada à paisagem mítica, Drizilda tem inclinação platônica, a saudade essencial. O “dó de lembranças”, relacionado ao sofrimento

causado por suas perdas no conflito familiar, diferencia-se da saudade desejada. Indo a um lugar esquecido, Drizilda pretende esquecer. Ela deseja uma outra lembrança. “Ela queria a saudade” (ROSA, 2009, p. 49). Essa saudade não se refere ao tempo histórico, mas àquele reservado para além da memória, tempo apenas possível nesse lugar além da concretude das serras, em que o tempo finge passar: “Sua saudade – tendência secreta – sem memória.” (ROSA, 2009, p. 49). Essa é a atualização da reminiscência descrita por Platão, lembrança anterior à vida terrena, quando a alma conheceu a visão da beleza e perfeição absolutas no mundo ideal. Drizilda “queria a saudade” (ROSA, 2009, p. 49), prevendo em sua restauração emocional o retorno à perfeição do tempo mítico. Segundo Platão, estando na vida terrena, nossas almas se esquecem da perfeição ideal, e o amor é um dos modos pelos quais se restabelece a ligação perdida. Ao provocar a saudade sem memória, o amor direciona ao retorno.

De repente, a avó Edmunda falece. Sua morte funcionará como um ritual de passagem, encontro de amor e morte na ascensão ao mundo transcendente. Na saída do enterro da avó Edmunda, Drizilda se apresenta à frente, rebrotando, como uma noiva pronta para o enlace. As velhinhas, juntas como uma unidade, parecem também se desfazer junto a Edmunda: “murchas, finais, as velhinhas, mais almas” (ROSA, 2009, p. 49). A morte da avó Edmunda completa um ciclo da vida, individual e coletivo, ao qual se somará outro. Segundo o Taoísmo, a morte é integrante natural da vida, e passagem para outras formas de existência. Nessa passagem, o encaixe morte-vida se dá pelo renascimento ou reflorescimento de Drizilda, quando encontra o Moço: “Ela percebeu-o puramente; levantou a beleza do rosto, re-flor” (ROSA, 2009, p. 49). Mais do que visto, o Moço é percebido, inteiramente envolvido pelos sentidos de Drizilda.

“E vinha de lá um cavalo grande, na ponta de uma flecha” (ROSA, 2009, p. 49). Assim como o Arroio, o Moço também vem de um “lá” indefinido. Dispensando palavras, seu amor “trespassava-se de sua vista e presença” (ROSA, 2009, p. 49), também envolvendo os sentidos de Drizilda. No conto, a cumplicidade desse encontro é descrito num paralelismo que encaixará, como o Yin-Yang, Drizilda e o Moço: Ela, “olhos de receber, a cabeça de lado feito a aceitar carinho – sorria, de dom” (ROSA, 2009, p. 49). Ele, “olhos de dar, de lado a mão feito a fazer carícia – sorria, dono” (ROSA, 2009, p. 49).

Essa configuração de amor perfeito e eterno também lembra estruturas dos contos de fada, nos quais a heroína padece

resignada, cumpre um percurso de aprendizagens e, enfim, é salva pelo herói. O final venturoso de Drizilda repercute a importância da relação de troca que a personagem estabelece com a paisagem do Arroio-das-Antas, construídas interdependentes no conto. Drizilda se reconstrói inserida na paisagem mítica do Arroio, que lhe será lugar de cura emocional e de renascimento. Por conta da relação de troca, a regeneração de Drizilda também significou o renascimento do lugarejo, que se transforma na “forte Fazenda, feliz que se ergueu e inda hoje há” (ROSA, 2009, p. 49). Ao mesmo tempo em que o Arroio-das-Antas possibilitou a completude de Drizilda, o percurso ascensional da personagem possibilitou a renovação do Arroio. Assim, ao ler o conto de Rosa sob o ponto de vista da paisagem, reafirmamos a importância de ler os espaços enquanto construções simbólicas, interativamente significadas pelos sujeitos. Como afirma Michel Collot (2010), e conforme lemos no conto, as paisagens, mais do que espaços a serem habitados, são espaços a serem vividos.

“ARROIO-DAS-ANTAS”: LANDSCAPES AND SYMBOLS

ABSTRACT

Landscapes are texts loaded of meanings. More than background for the stories, the reading of the landscape stimulates the interpretation of the texts, since it constitutes the relations established between the subjects and the places, according to Holzer (1999). Relating the literary studies to concepts of cultural geography, this paper intends to read the construction of the landscape in the short story “Arroio-das-Antas”, from the book *Tutaméia* (1967), by Guimarães Rosa, allying the mythical remission of the space present in the short story to the symbolic route of regeneration effected by Drizilda, the central character.

Keywords: Guimarães Rosa. Arroio-das-Antas. Landscape.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. **As impurezas do branco**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974.

CAUQUELIN, Anne. **A invenção da paisagem**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. 14. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.

COLLOT, Michel. Do horizonte da paisagem ao horizonte dos poetas. In: ALVES, Ida; FEITOSA, Márcia (Org.). **Literatura e paisagem**. Niterói: EdUFF, 2010. p. 205-217.

DUCAN, James. A paisagem como sistema de criação de signos. In: CORRÊA, Roberto Lobato et al. (Org.). **Paisagem, textos e identidade**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2004. p. 91-132.

ELIADE, Mircea. **O mito do eterno retorno: arquétipos e repetição**. Lisboa: Ed. 70, 1985.

HOLZER, Werther. Paisagem, imaginário, identidade: alternativas para o estudo geográfico. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDHAL, Zeny (Org.). **Manifestações da cultura no espaço**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999. p. 149-168.

PESSOA, Fernando. **Livro do desassossego**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

PLATÃO. **Apologia de Sócrates, O Banquete e Fedro**. São Paulo: Folha de São Paulo, 2010.

ROSA, João Guimarães. **Tutaméia**. 9. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2009.

SANTOS, Milton. **Metamorfoses do espaço habitado**. São Paulo: Hucitec, 1988.

Recebido em: 16/06/2015

Aceito em: 06/07/2016