

“SORÓCO, SUA MÃE, SUA FILHA”

A loucura em trânsito: de lesão social a elemento de coesão coletiva¹

Marli Cristina Tasca Marangoni²

RESUMO

O presente estudo do conto *Soróco, sua mãe, sua filha* de João Guimarães Rosa, objetiva analisar a passagem do dado regional para a universalidade, através do processo de subversão da idéia social de loucura. Para tanto, serão considerados os elementos estruturais do texto, em suas relações simbólicas de sentido, mediadas pelo uso inovador da matéria lingüística.

Palavras-chave: Regionalidade. Universalidade. Loucura. Viagem.

*Nada há que não esteja mergulhado
na imediata contradição.*
Foucault

A obra roseana inscreve-se na literatura regional com tal refinamento técnico, que a região circunscrita se transfigura, ultrapassando o caráter pitoresco e o documentário. Situada por Antonio Candido (1989, p. 161) como *super-regionalista*, a produção literária de Guimarães Rosa efetiva, sobretudo por meio da linguagem simbólica, a “universalidade da região”.

O conto “Soróco, sua mãe, sua filha”, objeto desta análise, resgata, assim como as demais narrativas pertencentes a “Primeiras estórias”, uma história primordial, que recupera as origens da experiência e dos conflitos humanos.

O presente estudo objetiva, assim, discutir, em “Soróco, sua mãe, sua filha”, a subversão da idéia social de loucura, forjada na passagem do dado regional para a universalidade, a partir da consideração dos elementos estruturais do texto, em suas relações simbólicas de sentido, mediadas pelo uso inovador da matéria lingüística.

A estória “Soróco, sua mãe, sua filha” focaliza os efeitos da confrontação da loucura sobre a comunidade e sobre o narrador, no relato de um aconteci-

mento que atrai a curiosidade do vilarejo, qual seja o embarque de duas loucas mansas, a mãe e a filha de Sorôco, no trem que as levará a um hospício da cidade de Barbacena. Através desse acontecimento, a narrativa problematiza a loucura, relativizada pela solidariedade coletiva e apresentada como um rito de passagem, que, a exemplo do casamento ou do enterro, não apenas interrompe o curso da vida, mas determina transformações constitutivas na mesma, fazendo-se destino dos iniciados.

A temática da loucura, recorrente na produção literária, já fora abordada com maestria por Machado de Assis, em "O alienista", obra com a qual o conto roseano dialoga, ao retomar a discussão acerca do desejo humano de distinguir categoricamente loucura e sanidade e da impossibilidade de fazê-lo, dada a coexistência dos opostos na natureza humana. A resolução do conflito, assim, só pode ocorrer no logro da relatividade, que aproxima os contrários: o alienista descobre-se alienado; o povo espectador assume a cantiga desatinada.

Na estória roseana, o sugestivo nome de Sorôco traz a marca desse momento-limite que biparte a existência do protagonista, ao aproximar-se de "sorococo", ato de estertor agonizante que delimita a vida e a morte e que sinaliza o entrelugar ocupado pela personagem, dividida entre o ser e o não-ser, a loucura e a sanidade. Além disso, pode conter as afirmações "sou louco" ("sô loco") e "sou rouco" ("sô roco"), que parecem inconciliáveis, já que a loucura, no conto, é sinalizada pela voz.

Por seu parentesco sonoro, "Sorôco" encerra também alguns vocábulos presentes no texto, entre os quais "socorro", que se refere ao ato de solidariedade para com Sorôco. O socorro é, primeiramente, compreendido pela via racional, por intermédio do Governo - instituição instaurada a partir de princípios racionais -, e através de argumentos formulados racionalmente para justificar a exclusão das loucas, tais como "era até um alívio", "isso não tinha cura", "o mundo está dessa forma". Tais tentativas, entretanto, não auxiliam Sorôco, que somente é socorrido na comunhão coletiva da sua condição, efetivada na adesão do povo ao canto insano, motivado inicialmente por um sentimento de solidariedade.

Outro vocábulo que se aproxima sonoramente ao nome da personagem é "acorçô", referindo-se ao canto que, emitido pelas mulheres, atrai os ouvintes, manifestando a face sedutora e fascinante da loucura.

A reiteração do fonema "o", nesses vocábulos, também pode evocar o eco da cantiga desatinada, ao sugerir a propagação do som. Este se converteria, assim, em um chamado à não-razão, que aponta para a atração exercida pela música destituída de sentido racional.

A palavra "oco", também presente no nome do protagonista, corresponde ao lugar sem beiras que sinaliza o vazio existencial ocupado por Sorôco, quando

ocorre o rompimento com seus laços familiares.

Já o termo "coro", nomeia as muitas vozes do povo unidas no canto, a partir da sua retomada por Sorôco, e que, conduzindo-o e seguindo-o ao mesmo tempo, perfazem um trem humano coletivo. Assim como na tragédia grega, o coro representa simbolicamente a coletividade arcaica. Vestígio da vida antiga marcada pelo coletivismo tribal, a função deste coro é externar os momentos de alegria ou terror que permeiam a narrativa.

Em "Sorôco, sua mãe, sua filha", a passagem para o estado de loucura se dá por meio da palavra cantada, que se propaga pela família de Sorôco, através de quem o gerou, sua mãe, e de quem foi por ele gerado, sua filha, que o ladeiam, à semelhança de vagões engatados.

A região do sertão mineiro, onde a narrativa se ambienta, é constituída de pequenas comunidades isoladas, nas quais são comuns as uniões consanguíneas e incestuosas, que freqüentemente geram doentes mentais.

O isolamento geográfico do sertão dos "gerais", região compreendida entre o norte de Minas, sul da Bahia e parte de Goiás, que oferece substrato mítico às narrativas de "Primeiras estórias", configura um mundo fechado sobre si mesmo, cujo funcionamento se dá de acordo com suas próprias leis. Chaves (1978, p. 83) considera que esse confinamento físico contribui para explicar o caráter ilógico de certos acontecimentos narrados, que, a exemplo do movimento de patologia coletiva verificado em "Sorôco, sua mãe, sua filha", só encontram sentido na dinâmica deste espaço privilegiado.

O episódio da loucura como herança familiar, recorrente nesse meio, é, portanto, tomado da realidade, assim como o local de destino das insanas. Barbacena é uma cidade mineira conhecida historicamente por abrigar dementes e considerada importante centro de tratamento de doenças neuropsíquicas.

O ajuntamento da população curiosa diante do espetáculo e o conhecimento que uns demonstram ter acerca dos outros, assim como a organização espacial da narrativa, situam-na no meio rural.

A configuração desse ambiente é, ainda, efetuada por meio da linguagem regional, que as seguintes expressões exemplificam: "As muitas pessoas", "o parente nenhum", "ela pegou a cantar", "só ficou de chapéu na mão, mas de barba quadrada", "pra ir-s' embora".

Outras coincidências com os dados históricos são o transporte ferroviário, interligando o espaço regional focalizado ao Rio de Janeiro, bem como a intervenção do governo no tratamento ou no confinamento dos alienados. Entretanto, ao mesmo tempo em que tais elementos particularizam a região na qual se desenvolve a narrativa, são, ao longo da mesma, transgredidos, e passam a mediar a universalização do conflito enfocado, revestindo-se de uma transcendência por meio da qual são extrapoladas as fronteiras regionais.

Assim, o vínculo de Sorôco com o passado se dá através da mãe, enquanto que seu laço com o futuro é estabelecido por intermédio da filha. Rompendo suas ligações constitutivas com o passado e o futuro, ao conduzir as mulheres à exclusão definitiva, Sorôco atende a uma instância social, que determina a separação entre dementes e sãos, ao mesmo tempo em que viola os valores familiares, que apregoam os deveres do indivíduo para com os seus, rompendo também com sua razão de ser e experimentando o vazio da existência, que é o “oco sem beiras”. Por seu caráter passivo ou negativo, o oco simboliza, pois, “a outra face, o verso, do ser e da vida”, que faz dele a residência da morte, do passado, do inconsciente e do possível (CHEVALIER, 1999, p. 650).

As mulheres compõem o caráter duplo da vida de Sorôco, já que a primeira, enlutada, configura a imagem da morte antecipada, enquanto que a moça constitui a imagem carnavalesca e tresloucada da vida. Tal disposição é sinalizada por suas vestimentas, que apontam para rituais de passagem. Assim, a velha, que “só estava de preto, com um fichu preto”, aproxima-se da idéia de enterro, para a qual também converge o lenço que lhe cobre a cabeça, cujas pontas direcionam-se para o solo. Já a moça, “com panos e papéis de diversas cores [...], tiras e faixas dependuradas”, assume o tom festivo que permeia o casamento, em sua promessa de vida. A carapuça que lhe encobre os “espalhados cabelos”, aponta, por sua vez, para o céu, projetando-se para o alto.

Note-se que Sorôco, que “botara sua melhor roupa”, também vem de cabeça encoberta por um chapéu grande. Tal elemento pode sinalizar o caráter resguardado do pensamento e a dificuldade de se mensurar o que se passa mentalmente.

Apesar de se oporem, avó e neta completam-se na totalidade do tempo e, ao ladear o filho-pai, completam-no, de tal modo que a cisão entre tais momentos representa a estagnação do ser de Sorôco, que parece que vai “perder o de si, parar de ser”. No entanto, ao puxar a cantiga das mulheres, Sorôco transcende-se através dela, assumindo, nesta herança, a permanência da família e evitando sua aniquilação.

A cantiga entoada pelas mulheres, cujo sentido não pode ser compreendido nem em sua forma (tom), nem em seu conteúdo (palavra), é percebida pelo narrador como um atestado das diversidades da vida e é capaz de comover o povo ouvinte “pelo antes, pelo depois” que veicula. Sua inteligibilidade se oferece à percepção como uma manifestação verbal pura, que não carece de forma, pois constitui uma arquitetura de sons edificada como linguagem rítmica, à semelhança do poema (PAZ, 1990).

A canção, aqui, se aproxima da encantação, por meio da qual todos assumem uma postura que escapa ao próprio controle. A cantiga possui um caráter universal. Como linguagem que une, garante a comunhão entre os que a entoam

e promove a religação entre as criaturas, instaurando a unidade vigente nos princípios dos tempos.

O canto incompreendido é reconhecido como expressão pessoal de quem o entoa e como sintoma da ausência de razão. A cantiga desatinada é, assim, um caminho desconhecido que, ao ser tomado pelos espectadores, parece transformar-se em infinitude e conservação no tempo, já que o seu prolongamento termina o ponto de chegada. Ao vencer a transitoriedade do tempo, o canto se transforma em local de permanência.

Por meio da percepção em seus estados mais primitivos e menos apriorísticos, se dá a eliminação do tempo e do espaço, que paira sobre a loucura em sua expectativa natural de eliminação, que é a morte da razão.

A marcação temporal acontece, na narrativa, em relação ao horário de passagem do trem do sertão: às 12h45min, pouco além do limite exato da metade do dia. Tal indicador parece imitar a idéia comum de insanidade como um distanciamento do centro representado pelo juízo perfeito, ao mesmo tempo em que assinala a inauguração da segunda metade da jornada de Sorôco.

A limitação do tempo é acompanhada pela limitação espacial do mundo narrado. Desse modo, o espaço provisório, de passagem, representado pelo vagon no qual serão transportadas as mulheres, é transgredido, pois a existência de grades, ao mesmo tempo em que antecipa o hospício ao qual se dirigem, sinaliza o aprisionamento da senhora e da moça nesse trânsito que representa, em seu caráter intermediário, um não-lugar.

A viagem, tema mítico e universal que via de regra associa o avanço espacial à transcendência do próprio ser, é também tematizada pelo conto. Embora se assemelhem o lugar de origem (a Rua de Baixo), o meio de transporte (o trem) e o destino (longe), as dementes e os sãos viajam em sentidos opostos que, ao fim, encontram-se na loucura.

Assim, para as mulheres insanas, a viagem se realiza sob a determinação da razão, e perfaz um deslocamento no plano horizontal. Já Sorôco e a comunidade, assumindo a cantiga não racional, migram para a Rua de Baixo, movimentando-se no sentido vertical, em direção à origem, à raiz da condição humana. Ao viajar para dentro de si mesmos, passam a ver-se e autodescobrem-se.

A comparação do carro a um “canoão no seco, navio” recupera, por sua vez, o sentido simbólico da passagem das águas como um rito de iniciação que desencadeia alterações definitivas na vida. Além disso, faz possível a aproximação do trem designado ao transporte das mulheres à “Nau dos loucos”, a única que teve existência real dentro as naves romanescas ou satíricas que povoaram a paisagem imaginária da Renascença.

Nesta embarcação eram colocados os dementes, para que as cidades européias ficassem livres da sua incômoda presença. Escorraçados das cida-

dés, expulsos de suas fortificações e condenados à existência errante, foi se firmando o costume de confiá-los a barqueiros que os levassem para longe, o que, nas palavras de Michael Foucault (1987, p. 12), transformava os insanos em prisioneiros da sua própria partida.

Segundo o mesmo autor, é possível que estas naus tenham tido função de peregrinação, sendo, desse modo, “navios altamente simbólicos de insanos em busca de uma razão” (ibidem, p. 10), já que as preocupações de cura e de exclusão encerravam-se no espaço sagrado do milagre.

Aparece, assim, a aliança entre a água e a loucura. A massa liquefeita não apenas leva embora, mas purifica. Esta navegação do louco é a “Passagem absoluta”, que o coloca no horizonte das preocupações do homem medieval, e simboliza a inquietude soerguida pela ambigüidade da loucura, que constitui uma ameaça e provoca irrisão. A exclusão do insano deve encerrá-lo, por isso o aprisionam no lugar de passagem, no interior do espaço externo.

Atentando para o caráter simbólico da atitude, Foucault assinala que “a navegação entrega o homem à incerteza da sorte; nela, cada um é confiado ao seu próprio destino; todo embarque é, potencialmente, o último” e representa a travessia para outro mundo (ibidem, p. 12).

A exemplo do barco dos mortos, que necessita do barqueiro Caronte para ser conduzido ao Hades (GRIMAL, 2000, p. 76), o deslocamento entre universos imprescinde de um guia que transporte o passageiro. Assim, enquanto o “Agente” da estação conduz a moça e a senhora ao seu destino, “a gente” – o povo que observa, do qual o narrador vai, gradativamente, fazendo parte, à medida que vai se inserindo no universo narrado -, conduz Sorôco a sua casa, enquanto o segue na cantoria e através dela.

Opondo-se ao carro, que se encontra hierarquicamente afastado do centro espacial da ação e é destinado à família de Sorôco, existem, no espaço bipartido da estação, as árvores de cedro, sob as quais o povo “caçava jeito” de ficar. Chevalier (1999, p. 217) aponta para o cedro como símbolo da incorruptibilidade, mencionando que “fazer de cedro as vigas de nossas moradas é preservar a alma da corrupção”.

Desse modo, ao buscar proteção na sombra de tais árvores, caracteriza-se das pela resistência, os não-loucos que observam o embarque e que, a princípio, manifestam curiosidade diante do espetáculo, mostram-se temerosos, não com relação às loucas, que são inofensivas, mas com relação à loucura, já que a iminente separação física das insanas não resolve a dificuldade maior: a separação entre a loucura e a sanidade mental.

Como o estabelecimento dos limites entre uma e outra é impossível, os “sãos” tratam de se defender, “porfiando no falar com sensatez”, colocando-se “à sombra das árvores de cedro”, “não querendo afirmar as vistas” (PERRONE-

MOISÉS, 2002, p. 213).

O caráter relativo do olhar é, assim, assinalado em sua dependência dos pontos de vista, já que, à hora de muito sol, as reluzências do ar modificam o que é observado. As pessoas, no ajuntamento, protegem-se do sol, cuja claridade intensa pode revelar ou torcer o que está em torno, e evitam firmar as vistas sobre as mulheres.

Assim como nas tragédias gregas, nas quais Tirésias, o cego, enxerga o destino dos vivos, para poder ver além do visível as pessoas devem ser cegas diante das coisas óbvias do mundo. Opondo-se à noção de que a loucura conduz a um estado de cegueira onde todos se perdem, o louco, aqui, assume função inversa, pois lembra a cada um a sua verdade, pronunciando-a em sua linguagem que não se parece com a da razão.

Quando observam Sorôco, todos, no “arregalado respeito”, têm “as vistas neblinadas” e, repentinamente, modifica-se o sentimento que nutrem para com o homem que vêem, de tal modo que todos se solidarizam com o seu sofrimento e unem-se a ele na canção insensata.

Conforme refere Chevalier (1999, p. 153), “o olhar aparece como o símbolo e o instrumento de uma revelação. Mais ainda, é um reator e um revelador recíproco de quem olha e é olhado. O olhar de outrem é um espelho que reflete duas almas”.

Dessa forma, o olhar pode ser entendido como uma forma simultânea de autoconhecimento e de apropriação da realidade, enquanto que, através do canto, a realidade de todos os sujeitos é externalizada e transforma-se em uma, emana do ser e o transforma. Verifica-se, assim, uma espécie de catarse, representada na epifania coletiva², através da qual é manifestado o sentido apreendido neste processo de descoberta.

Expressa pelo canto desatinado, a loucura mostra sua dupla face, ao mesmo tempo assustadora e fascinante, evidenciada na qualificação da cantiga das mulheres por meio do vocábulo “acorção”. Pré-anunciando o “contágio” do esotado que acomete os emissores da canção, o canto estimula, encoraja e induz os ouvintes. O destaque dado à oscilante voz de Sorôco, “que era quase pouca, grossa, que em seguida se afinava”, parece antecipar o processo de adesão ao desvario do canto. Já as reticências que finalizam todas as falas das personagens, ao supor-lhes um prolongamento, também apontam para a continuidade, para a ausência de limites precisos.

Os espaços que separam, no conto, os loucos dos “sãos”, indiciam o lugar marginal ocupado pelas loucas e a sua exclusão social, determinada pelos não-loucos. As mulheres vão “para longe, para sempre”, o hospício é uma prisão e o vagão que deve transportar as loucas tem janelas com grades, “feito as de cadeia, para os presos”. Além disso, o vagão, que “irá atrelado ao expresso”,

está “do lado do curral de embarque dos bois”, o que parece sublinhar a proximidade que os passageiros loucos guardam para com os animais, em sua ausência de razão.

Segundo assinala Foucault (1987, p. 20), a loucura está associada, em sua aparência, às trevas, à natureza secreta do homem constituída pela animalidade, que, escapando à domesticação pelos valores humanos, espreita o homem para apoderar-se dele e revelar-lhe sua própria verdade, fascinando-o com sua desordem e sua “riqueza de monstruosas possibilidades”.

O nome atribuído ao local de origem das personagens principais, a “Rua de Baixo”, também sugere a inferioridade atribuída aos oriundos deste lugar de insanidade, bem como para o caráter subterrâneo das manifestações de juízo, que se dão de forma velada e não se mostram a todos. Por referir-se ao plano inferior, de onde vêm, geralmente, os elementos negativos, a Rua de Baixo equipara-se ao próprio inferno, do qual provêm os desvalidos acometidos pela loucura, que representam uma lesão social.

Por outro lado, fica suposto um movimento de ascensão, realizado pelas protagonistas, que é simbolizado também pelo canto, exteriorizado em direção ao céu e em alto volume, e buscado no direcionamento dos olhos da moça. Esse local de superfície, que se opõe à Rua de Baixo, pode ser entendido como um espaço governado pela razão, pelas normas sociais e pela distinção categórica entre razão e insanidade, que não se verifica no estrato inferior.

A Rua de Baixo, lugar de chegada para Sorôco, não corresponde a um retrocesso ao ponto de partida, tendo em vista o caminho delimitado pelo canto e o acompanhamento do povo que o segue na cantoria ininterrupta. Sorôco “cantava continuando” o que sua mãe e sua filha iniciaram e, mesmo deslocando-se em direção diversa à do trem que as leva, seu destino, determinado pelo irracional, assemelha-se ao das mulheres: o longe. Para Sorôco, o retorno à Rua de Baixo perfaz um movimento vertical, e, embora de volta ao lugar inicial, o sujeito não é o mesmo, estando representado um deslocamento em profundidade.

A migração de toda a comunidade em direção à Rua de Baixo assinala o malogro da lógica e da razão e um retorno à irracionalidade dos primórdios da humanidade. Note-se, todavia, que tal movimento, ao mesmo tempo em que aparenta um recuo, representa um avanço, uma renúncia ao que é tentador e uma descida aos infernos, possibilitada pela extrapolação dos limites socialmente impostos.

Citando Charron, Foucault afirma que “a sabedoria e a loucura estão muito próximas”, havendo apenas uma meia-volta entre uma e outra (1987, p. 34). Assim, atravessando os limites racionais e impelida pelo fascínio, a procissão apropria-se do saber, fruto proibido do Jardim das Delícias, representado pela loucura, que “prediz ao mesmo tempo, o reino de Satã e o fim do mundo; a

última felicidade e o castigo supremo, o todo-poder sobre a terra e a queda infernal” (FOUCAULT, 1987, p. 21).

Já para a mãe e a filha de Sorôco, o destino da viagem é, no conto, caracterizado por sua distância com relação ao ponto de saída do carro. Tal distância iguala Barbacena a outro mundo, pois, na declaração do narrador, a longitude é definida pela condição de pobreza, afirmativa que sinaliza a difícil mobilidade social da classe desprivilegiada e a condição definitiva da viagem.

O “Governo”, instuído pelos “sãos”, é responsável pela prescrição do destino das loucas mansas, o que aponta para a destituição da voz dos doentes mentais, que, desgovernados, não podem ser considerados nem responsabilizados pelas suas atitudes.

À semelhança do que se verifica nos contos de encantamento, as expressões “de repente”, “num rompido” e “um instantâneo” instauram, na narrativa, o revés do momento que vinha se efetivando. Através de tais expressões, é introduzido no canto, a princípio uno e após dual, um caráter coletivo, a partir da retomada de Sorôco, que nessa atitude, recupera a herança histórica da comunidade.

Desse modo, enquanto manifestação da coletividade, o coro expressa a multiplicidade e a divisão que cada indivíduo representa, mas se dá, justamente, pela junção de individualidades.

Os espectadores do curioso acontecimento, sensibilizados pela dor alheia, modificam sua disposição inicial e fazem-se agentes, partícipes da ação e condutores do protagonista. A experiência individual de sofrimento que o sujeito vivencia é tomada pela coletividade e une a todos, que, seguindo Sorôco, assemeham-se a vagões ligados pela canção e constituem um trem regido pelo irracional. O coro recupera, assim, a essência da tragédia, promovendo a revelação mediada pela perda.

Por meio do canto, o cortejo, movido por um sentimento inicial de solidariedade, aliena-se espacial e temporalmente, transgredindo as fronteiras entre o “eu” e o “outro”, a “rua de baixo” e a “rua de cima”, a loucura e a sanidade, o visível e o secreto, alcançando uma unidade primordial. Unidos na canção-caminho, todos comungam o mesmo instante histórico e o mesmo fim e a partilha dessa condição efetiva o trânsito da experiência individual para a subversão coletiva.

Dessa forma, o interdito da loucura escancara horizontes e transforma-se em elemento de reintegração e de coesão social, que devolve o homem à coletividade. Em “Sorôco, sua mãe, sua filha”, o estigma representado pela insanidade unifica a comunidade “numa espécie de grande desatino pelo qual, ao certo, ninguém é exatamente culpável mas que arrasta a todos numa complacência secreta” (FOUCAULT, 1987, p. 14). A eliminação, por meio da loucura, dos

limites entre os opostos adquire uma força de primitiva revelação, que conduz à mutação do humano.

A transformação, recorrente nas personagens de "Primeiras estórias", faz possível o acesso do homem ao irreal, ao irracional, ao mágico. Tais elementos constituem matéria poética e garantem, nas relações simbólicas de sentido que estabelecem, a conciliação entre as particularidades da região e conflitos humanos universais.

SORÓCO, HIS MOTHER, HIS DAUGHTER – MADNESS IN TRANSITION: FROM SOCIAL LESION TO ELEMENT OF SOCIAL COHESION

ABSTRACT

The present study of story "Soróco, sua mãe, sua filha", from Guimarães Rosa, has the objective of analysing the passage of regional data to the universality, through a process of subversion of the social idea of insanity. So, the structural elements of the text will be considered, in its symbolical relations of meaning, mediated for the innovator use of the linguistic subject.

Keywords: Regionality. Universality. Insanity. Trip.

Notas

- ¹ O presente estudo foi apresentado na disciplina de Literatura e Regionalismo no Sistema Literário Brasileiro, sob orientação do professor Dr. Flávio Loureiro Chaves.
- ² Mestranda do curso de Mestrado em Letras e Cultura Regional (UCS) e bolsista da CAPES; docente do Instituto Superior de Educação de Farroupilha, RS. E-mail: marli.tasca@terra.com.br
- ³ O termo "epifania", originário do grego "epiphaneia", significa, conforme o dicionário Aurélio da Língua Portuguesa, uma aparição ou manifestação divina, associada, no catolicismo, à Festa de Reis. Nos contos roseanos, os momentos epifânicos promovem a revelação de verdades ocultas, que permite às personagens o acesso ao universo transcendente e a significação da experiência humana.

REFERÊNCIAS

- CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. In: _____. *A educação pela noite e outros ensaios*. 3. ed. São Paulo: Ática, 2000.
- CÉZAR, Adelaide Caramuru; SANTOS, Volnei Edson dos. Dionisismo em "Soróco, sua mãe, sua filha". In: *Terra roxa e outras terras – Revista de*

estudos literários. Vol.3 – 23-29. Disponível em: <http://www.uel.br/feal/pos/letras/terraroxa.

Acesso em outubro de 2004.

CHAVES, Flávio Loureiro. *O brinquedo absurdo*. São Paulo: Polis, 1978.

CHEVALIER, Jean. *Dicionário de símbolos*: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, números). Coord. Carlos Sussekind. Trad. Vera de Costa e Silva et al. 13.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.

FILHO, Virgílio Corrêa (Coord.). *Enciclopédia dos municípios brasileiros*. Rio de Janeiro: IBGE, 1957-1964.

FOUCAULT, Michel. *História da loucura da Idade Clássica*. Trad. José Teixeira Coelho Netto. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1987.

GRIMAL, Pierre. *Dicionário básico de mitologia grega e romana*. Trad. Victor Jabouille. 4. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

PAZ, Octavio. *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica, 1990.

PERRONE-MOISÉS, Leila Beatriz. Para trás da Serra do Mím. In: *Scripta: literatura*. Belo Horizonte; v. 5, n. 10, p. 210-217, 2002.

ROSA, João Guimarães. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.