

A RECONSTRUÇÃO DO MITO EM  
"A MENINA DE LÁ"  
DE JOÃO GUIMARÃES ROSA

*Vera Lúcia Rodella ABRIATA\**

"Quando nada acontece, há um milagre que não estamos vendo"

("O Espelho" - João G. Rosa)

(2, p. 61)

O caráter metadiscursivo em "A menina de lá" (2, p. 17-21), de João Guimarães Rosa, pode ser observado na medida em que a enunciação delega a voz a um actante narrador, que cria seu discurso, simulando recontar o discurso da família de Nhinhinha, uma estranha garota, cuja morte precoce, é motivo para que a consagrem santa.

Esse processo de mitificação é, portanto, performance da família da garota, que incapaz de aceitar a sua perda, movida pela tristeza, uma paixão de ausência, passa a reinterpretar seu estado e seus fazeres, até então considera

---

\* Aluna do Programa de Pós-Graduação

dos estranhos e anormais, como milagrosos. O nar  
rador, que simula entrar em contato com esse sa  
ber a posteriori, ao recontá-lo, vai traçando,  
de maneira implícita, uma outra coordenada de  
leitura do conto, cuja sanção última delega ao  
narratório leitor. Assim ao narratório, é dado  
ler o metadiscurso do narrador como espaço de  
reconstrução do mito Nhinhinha. Neste espaço, a  
menina santa metamorfoseia-se em ator, um "ser  
de palavras". Logo, são essas duas metamorfoses-  
a transformação da menina débil em santa, operada  
no discurso mítico da família e, por outro  
lado, a transformação do mito Nhinhinha num  
ator, no metadiscurso do narrador, que detalha  
remos mais especificamente, através de uma abor  
dagem sêmio-narrativa e sêmio-discursiva.

Em termos de sintaxe narrativa, percebemos  
que um dos programas narrativos do sujeito "família  
" consiste em contar a estória da menina san  
ta. É importante enfatizar aqui que a performan  
ce de criação do mito "Nhinhinha", no discurso  
da família, se dá como metamorfose, pois obser  
va-se que, na situação inicial da narrativa,  
quando a menina se encontra em conjunção com a  
vida, ela é figurativizada como um sujeito de es  
tado debilitado física e mentalmente. Nota-se,

pois, a nível discursivo, a instauração de um percurso figurativo da incapacidade física e mental da menina. Retomando as figuras que o compõem temos: "miúda", "cabeçudota", "olhos enormes", "adoeceu", "morreu", "quieta", "pouco se mexia", "fazia vácuos", "olhando o nada diante das pessoas", "ninguém entende muita coisa que ela fala", "seria tolinha?"

Um sujeito de estado qualificado, portanto, pela imobilidade, pela estaticidade, a única performance atribuída a Nhinhinha é a de criar estórias que, da perspectiva da família, soam ininteligíveis. Deve-se observar aqui que a família, disjunta em relação aos objetos modais/saber/ e /poder/fazer/, isto é, entender Nhinhinha e seu discurso, passa a sancioná-los disforicamente. Todavia, a partir do momento em que a menina entra em disjunção com a vida, ocorre a revelação dos milagres operados por ela, através do contar de Tiantônia, instaurada sujeito cognitivo. Esses milagres, até então mantidos secretos, eram sancionados como ilusórios pelo sujeito "família". Logo, através de um programa de liquidação de falta da garota, aquele sujeito, ao delegar a voz a "Tiantônia", realiza o programa narrativo de criação do mito "Nhinhinha"

numa dimensão cognitiva, instaurando a menina como sujeito performancial, capaz de operar milagres. Assim, ao redimensionar todo o percurso da menina, o sujeito "família", sanciona-o como um percurso milagroso. Observamos então aqui o que Greimas denomina um "ato epistêmico" (1, p. 118): a passagem categórica de um estado de crença a um outro: do que é negado ao que é admitido. Nega-se a menina tola e afirma-se a menina mágica. Nhinhinha torna-se, pois, o objeto em que a família investe os valores desejados: segurança, transcendência, religiosidade.

Os milagres da menina, por outro lado, revelam-se concretizações mágicas de desejos que ela manifesta através de sua fala. Assim, "o que ela queria, que falava, súbito acontecia" (2, p. 19), segundo o contar de Tiantônia, recontado pelo narrador. Este, entretanto, numa de suas intervenções no enunciado da família, relata que Nhinhinha "só queria coisas levianas e descuidosas, o que não põe nem quita" (2, p. 19). Observa-se, portanto, que a realização de seus desejos, que magicamente acontecem após serem verbalizados, restringe-se, por exemplo, à presença de uma rã, depois de ela ter manifestado um querer-que o sapo aparecesse, ou à presença de uma mulher que

vem de longe trazendo-lhe uma pamonhinha de goiada, depois de ela também manifestar essa vontade. A chuva que cai, após um longo período de seca, é outro dos considerados feitos maravilhosos de Nhinhinha. Todos pedem para que ela "queira" a chuva. Ela não se deixa manipular. Só que um dia ela manifesta um desejo - ver o arco-íris. Chove então e o arco-íris aparece.

Relatando esses acontecimentos mágicos através de seu contar, Tiantônia competencializa-se, assim como também aos sujeitos "Pai" e "Mãe", no sentido de poder mitificar a garota. O /saber/ revelado por Tiantônia torna-se, desta forma, a condição de um /poder/, ou seja, criar Nhinhinha como sujeito miraculoso numa dimensão cognitiva.

A aquisição do /saber/ a respeito da paranormalidade da menina pelo sujeito "família" também se efetiva através da revelação da performance miraculosa da cura da mãe da garota. É o que podemos observar no trecho a seguir:

"Assim, quando a Mãe adoeceu de dores que não eram de nenhum remédio, não houve fazer com que Nhinhinha lhe falasse a cura. Sorria apenas, segredando seu - "Deixa ... Deixa ..." - não a podiam despersuadir. Mas veio, vagarosa, abraçou a Mãe e a bei

jou, quentinha. A Mãe, que a olhava com estareci da fê, sarou-se então, num minuto. Souberam que ela tinha também outros modos. " (2, p. 19)

Auto-manipulando-se, portanto, para crer nos poderes mágicos de Nhinhinha através da "fê", a família estabelece, por conseguinte, uma relação fiduciária com a imagem que constrói a seu respeito.

Em termos de semântica discursiva, podemos, pois, notar que ao percurso figurativo da debilidade de Nhinhinha superpõe-se o percurso de sua mitificação. Este, por sua vez, associa-se ao tema da superstição ou da influência da religiosidade arcaico-popular sobre o actante sujeito "família". Ao percurso figurativo da debilidade de Nhinhinha associamos, também, por outro lado, o tema da fugacidade da vida, ao passo que ao percurso figurativo dos milagres da menina ou de sua mitificação, relacionamos o tema de transcendentalidade. De uma outra perspectiva, se nos lembrarmos de que a mitificação de Nhinhinha ocorre através do contar de Tiantônia, ou seja, através da criação de um relato oral e lendário, podemos sobrepor ao tema da transcendentalidade, o tema da necessidade de perenizar a fugacidade

da vida através da criação de estórias míticas,

Uma analogia aqui se estabelece tendo em vista os papéis temáticos de Tiantônia e de Nhinhinha. Ambas se revelam criadoras de estórias. Relembremos que, anteriormente, a família sancionara disforicamente o discurso de Nhinhinha, por não se encontrar competencializada para entendê-lo. Entretanto o narrador, quando o reconta, ao dar voz à menina através de debreagens internas de segundo grau, permite ao narratário entrar em contato com esse mesmo discurso, o que lhe permite um fazer interpretativo outro sobre ele. Assim, ao narratário, a aparente loucura da linguagem da menina - a utilização de significantes sem significado, como, por exemplo, em "Ele xurugou" (2, p. 17) - assemelha-se muito à ludicidade da linguagem poética.

As figuras do conteúdo de suas estórias enfatizam essa leitura na medida em que revelam outras características similares às do discurso literário: - a metamorfose do temporal em atemporal através da palavra - não seria esta uma leitura possível do /dever-fazer/ manifestado por Nhinhinha em "a precisão de se fazer lista das coisas que no dia por dia a gente vem perdendo"? (2, p. 17)

O traço sêmico /atemporalidade/, aí perceptível, reitera-se nas figuras do conteúdo de outra de suas estórias: - a "de uma porção de meninas e meninos sentados a uma mesa de doces comprida, comprida, por tempo que não se acabava". (2, p. 17)

O tema da criação através da palavra é o que se enfatiza, portanto, aqui, o que nos faz estabelecer uma relação entre os papéis temáticos de Tiantônia e de Nhinhinha. Instaura-se, pois, a isotopia temática da criação, mítica no discurso de Tiantônia, poética no discurso de Nhinhinha que, desta perspectiva, pode ser visto como um espelho metafórico do próprio discurso do narrador. Essa relação torna-se ainda mais evidente quando, através de uma retroleitura, nós nos lembramos da figurativização espacial que abre o conto:

"Sua casa ficava para trás da Serra do Mim, quase no meio de um brejo de água limpa, lugar chamado o Temor-de Deus." (2, p. 17)

Ao topônimo "Temor-de-Deus" relaciona-se o objeto-valor "religiosidade" a que se conjunge o sujeito "família" desde a situação inicial da

narrativa, quando a mãe é figurativizada como um sujeito de estado que "nunca tirava o terço da mão" (2, p. 17). Revela-se, por conseguinte, um percurso figurativo propício à instauração do miraculoso. Quanto à casa, e ao fato de ela se localizar "quase no meio de um brejo de água limpa" (2, p. 17), deve-se observar que este espaço, o brejo, remete-nos a uma centralização horizontal inferativa. Recontextualizado, entre tanto, observamos que ele não é caracterizado disfórica, mas sim euforicamente. A sua água não é estagnada, mas uma água limpa, o que nos remete à simbologia da água enquanto fonte de vida, de criação. No meio de um brejo de água limpa figurativizaria, pois, de acordo com o discurso do sujeito "família", o centro mítico do mundo, espaço profano e inferativo, mas fonte de vida, porque o espaço de origem da menina "mito".

É interessante notar aqui também que o narrador situou a casa "por detrás da Serra do Mim" (2, p. 17). Analisando-se, pois, o sema "serra", nota-se que ele é composto de traços sêmicos que pressupõem um espaço /englobante/, /exteroceptivo/, /vertical/ e /não-humano/. Seu modificador "do Mim", no entanto, contextualizado, desqualifica os traços /exteroceptivo/ e /não-

humano/, que passam a ser qualificados respectivamente como /interceptivo/ e /humano/. Percebe-se, portanto, que o sema "serra" parece também configurar uma espacialidade mítica. Se lembrarmos que a serra é o espaço da nebulosidade, chegaremos à conclusão de que o ocultamento da casa "por detrás da Serra do Mim" (2, p. 17) não é gratuito. Visa a camuflar justamente o "Mim", o outro lado do **Eu**, do eu-narrador, que simula criar seu discurso recontando o discurso mítico da família de Nhinhinha. Desta forma, ao narratário é dado perceber o metadiscurso do narrador como um discurso que se volta sobre si mesmo, refletindo sobre o próprio ato de criação literária, que consistiria, assim, na reconstrução estética da palavra mítica.

O mito "Nhinhinha", por conseguinte, reconstrói-se no discurso implícito do narrador como um ator, cujo papel actancial é o de criar estórias "enfeitadas" de sentido.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. GREIMAS, A.J. *Du sens, II*. Paris: Ed. du Seuil, 1983.
2. ROSA, J.G. *Primeiras estórias*. 10. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1977.

## BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

- BARROS, D.L.P. de. *Teoria do discurso*. São Paulo: Ed. Atual, 1988.
- COURTÉS, J. *Introdução à semiótica narrativa e discursiva*. Coimbra: Liv. Almedina, 1979.
- FIORIN, J.L. *Elementos de análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 1989.
- GREIMAS, A.J., COURTÉS, J. *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Cultrix, s.d.
- GROUPE DE ENTREVERNES. *Analyse semiotique des textes*. Lyon: P.U.L., 1979.