



## **FICÇÕES DA MEMÓRIA: ESPAÇOS, TRENS E ESTÓRIAS DE PIÑON E ROSA**



## **FICTIONS OF MEMORY: SPACES, TRAINS AND STORIES BY PIÑON AND ROSA**

RICARDO MAGALHÃES BULHÕES

GERALDO VICENTE MARTINS

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | OS AUTORES  
RECEBIDO EM 14/11/2022 ● APROVADO EM 28/12/2022

---

### **Abstract**

In this paper, based on the short stories *O Trem* by Nélide Piñon, and *Soróco, sua mãe, sua filha*, by Guimarães Rosa, we analyze the possibilities of travel representations, travels in one's outside and inside world which point to isolation, withdrawal in space and/or time, which act as a fundamental component of the stories which we go through, and, by extension, (more thoroughly?) than the ones we tell. Therefore, we take into account studies carried out by authors interested in issues related to the approach of memory in literary texts, as well as inter-textual signs which relate them to other texts and traditions, aiming at extracting from the surface of the two narratives at issue elements which allow us to connect them in a dialogue, responsible for identifying similarities and differences which support that conversation held throughout times within literature.

---

**Resumo**

---

Neste ensaio, tendo como ponto de partida os contos *O Trem*, de Nélida Piñon, e *Sorôco, sua mãe, sua filha*, de Guimarães Rosa, analisamos possibilidades de representações de viagens, viagens exteriores e interiores que apontam para o alheamento, o distanciar-se no espaço e/ou no tempo, as quais se constituem como um componente fundamental das histórias que vivemos e, por extensão, (mais ainda?) das que contamos. Para tanto, valemo-nos de estudos empreendidos por autores interessados em questões Relacionadas à abordagem da memória nos textos literários, bem como de indícios intertextuais que os relacionam a outros textos e tradições, visando a extrair da superfície das duas narrativas eleitas elementos que permitam aproximá-las em um diálogo, responsável por identificar semelhanças e diferenças que alimentam essa conversa mantida ao longo dos tempos no interior da literatura.

---

**Entradas para indexação**

---

**KEYWORDS:** Narrative. Recollections. Inter-textuality. Brazilian literature.

**PALAVRAS-CHAVE:** Narrativa. Reminiscências. Intertextualidade. Literatura brasileira.

---

**Texto integral**

---

## 1. DAS PARTIDAS: UMA INTRODUÇÃO

Pode-se dizer que a ideia de viagem, de deslocamento real ou imaginário nos espaços, paisagens e cenários longínquos, enevoados, insólitos, que quase sempre metaforiza o conflito interior das personagens, atravessa a produção ficcional da escritora carioca Nélida Piñon, sobretudo por meio das chamadas narrativas de reminiscência.

Na abordagem dessa questão, em uma de suas análises em torno do narrador pós-moderno, Silviano Santiago (1989) destaca, seguindo os pressupostos de Walter Benjamin, que a tradição de uma comunidade se reescreve na narrativa de reminiscência, procedimento que o crítico vê como característico em autores diversos como Mário de Andrade, José Lins do Rego, Guimarães Rosa, dentre outros por ele assinalados.

Inserindo-se em um conjunto que se organiza como uma vasta obra já consolidada, a antologia de contos **A camisa do marido** (2014), da escritora Nélida Piñon, novamente traz à tona, como essência das tramas, a necessidade de se recontar uma história a partir da reminiscência de uma viagem qualquer no tempo e no espaço da memória, o que leva, inclusive, a capa e a contracapa da primeira edição do livro a apresentarem a imagem de um velho baú fechado por dobradiças prateadas, como se estivesse pronto para (e convidasse o leitor a fazê-lo também) “embarcar” em outras culturas, em outros espaços, em outros textos – da memória e da vida cotidiana, sempre a se entrecruzarem nessas narrativas.

Em seu ensaio *Romance em Polifonia*, sobre o livro **Vozes do deserto**, de Nélida Piñon, Flávio Carneiro (2005) toca nessa mesma questão, ao destacar o poder

da palavra dos contadores de histórias, contadores que, cada qual à sua maneira recontam, com os “enfeites da fantasia”, histórias de um mundo que lhes parece hostil, que lhes recusa um reconhecimento mútuo e, de certo modo, expulsa-os dele. Essa reflexão de Carneiro encontra correspondência no conto *O Trem*, segundo texto de *A Camisa do Marido*. Nele, uma menina encanta-se ao ver o empenho do pai, um “caipira” que mal consegue sustentar a família em um vilarejo acanhado no sul de Minas, em recontar insólitas viagens pelo mundo afora, aventuras que contemplam cidades longínquas como Veneza, Paris e Praga.

De sua perspectiva privilegiada de partícipe na história, ora revivida pela memória, a narradora não deixa de apontar, em diversos momentos do texto, os perigos que rondam essa mesma memória e seus limites, consideração da qual o testemunho maior se encontra já próximo ao final da narrativa: “Adivinhava ele (o pai) a erosão dos dias na memória humana. O pouco que sobrava da experiência vivida” (PIÑON, 2014, p. 47), comentário da narradora que não faz senão figurar a possibilidade de um desfazimento gradual, que também implica a ideia de transformação, dos acontecimentos em sua relação com o poder de retomá-los na lembrança. Dado o risco desses esquecimentos, e assumindo que “narrar é resistir”, o conto procura reconstituir os vestígios dos eventos idos e vividos em um passado longínquo, em dia marcado por um passeio imaginário de trem que envolveu toda a família da narradora.

Tratando de questões afeitas às que se abordam neste texto, Luis Alberto Brandão Santos e Silvana Pessoa de Oliveira afirmam que o tempo da memória “é filtrado pelas vivências subjetivas da personagem e do narrador, erigidas em fator de transformação e redimensionamento da rigidez temporal da história” (SANTOS; OLIVEIRA, 2001, p. 57). O tempo da memória, no conto de Piñon, é ziguezagueante, o trem, quase sempre metafórico ou simbólico, serpenteia pelo mundo, sem qualquer limite, imune à regularidade do espaço-tempo cronológico, evocando uma liberdade sonhada de contar e recontar os fatos a partir do que eles realmente significam para os indivíduos.

Como um dos eixos norteadores da narrativa, o problema do espaço hostil, limitador, sufocante, atravessa o conto, tanto na diegese quanto no discurso das personagens. Ao invés de ficar acomodado, preso a uma estaçãozinha de estrada de ferro, onde o trem não para há muito tempo, o desejo de deslocamento, de fuga, persegue o protagonista e passa a ser sua sina, sua obsessão, uma espécie de rebeldia interna que o impulsiona e o liberta para a vida.

Como uma espécie de introito que contribuiria para intensificar as emoções do acontecimento a ser relatado, no início da narrativa, são registrados acontecimentos que revelam o ambiente provinciano de uma cidadezinha mineira, espaço físico fechado, com poucas possibilidades de interação com outros mundos: “O pai amava os trens. Nascido no sul de Minas, em um vilarejo acanhado, vira, desde a infância, o trem cortando a paisagem em direção a São Lourenço, sem se deter na estação local, havia muito abandonada” (PIÑON, 2014, p. 36). Essa circunscrição inicial de um espaço limitado da vida permitirá à narradora um abrir-se gradual para o mundo, na medida em que o desejo dopai de visitar lugares os mais diversos do mundo configurar-se na viagem da imaginação.

No conto de Piñon, a presença do trem imaginário, já que ele não transita mais por ali, é insistente, e quase sempre realça a perspectiva de fuga, no início ainda

reprimida: “Após o último vagão serpentear pelos trilhos e desaparecer na curva, atrás da montanha, acenava como se despedisse da sorte que o abandonara ao menos naquele dia” (PIÑON, 2014, p. 36).

A saga do protagonista, que considera uma tentativa de salvar toda família, transportando-a no “tapete voador de Aladim” para outro lugar, no palco de tantas vidas cruzadas, é mais uma narrativa de reminiscência que apresenta afinidades de temas e procedimentos formais tomados de registros do imaginário popular brasileiro, desde os contos de encantamento transcritos por Sílvia Romero e Câmara Cascudo, passando pelos folhetos de cordel, até histórias já recontadas em outras ocasiões pelos modernistas, como assinalou Santiago (1989), com perspicácia em sua análise, sugerindo a pertinência dessas conversas entre textos e tradições diversas, tornado próximos pelo emprego de um recurso comum que lhes permite constituírem-se como objetos literários.

Ao indicar essas associações, não queremos dizer que se trate de um texto colado aos outros; na verdade, o leitor está diante de um novo tecido que se aproxima do anterior, mas não o imita. Nesse sentido, não podemos deixar de ignorar a concepção de Roland Barthes (2004, p. 276) de que “toda linguagem, anterior e contemporânea, que vem para o texto, não (o faz) pelo caminho de uma filiação detectável, de uma imitação voluntária”, mas, segundo a semiologia barthesiana, chega por meio do “caminho da disseminação - imagem que garante ao texto o *status* de produtividade, não de reprodução” (BARTHES, 2004, p. 276).

Nesse espaço intertextual, no qual “o sentido poético remete a outros sentidos discursivos de modo a serem legíveis, no enunciado poético, outros discursos” (KRISTEVA, 1974, p. 167), buscamos uma aproximação do texto de Piñon com um dos traços recorrentes na obra de Guimarães Rosa, em particular no conto “Sorôco, sua mãe e sua filha”, de *Primeiras estórias*: o alheamento das personagens do mundo que os cerca, consoante apontado por Leyla Perrone-Moisés (2002), no ensaio *Para trás da serra do mim*, tendo como ponto de partida a questão da espacialização, dos revestimentos semânticos do espaço intimamente ligados à figura do trem e de seus entornos, bem como das implicações que adquirem para o desdobramento das narrativas e dos personagens nos contos analisados.

A partir desses elementos comuns, o trabalho procura analisar como encontramos nos dois contos uma atmosfera ligada à memória afetiva de personagens que transitam no espaço rural, vivências extraídas de regiões distantes que ainda valorizam a imaginação criadora, a arte de contar “causos”. Convém lembrar que, nos estudos literários contemporâneos, a vertente mais difundida “é possivelmente a que aborda a representação do espaço urbano no texto literário” (BRANDÃO, 2013, p. 59), razão pela qual se torna pertinente inserir-se em uma linha de estudos que, em visada complementar, interessa-se pela narrativização dos espaços distantes dos grandes centros.

## 2. DOS DESLOCAMENTOS: ALGUM EXERCÍCIO DE ANÁLISE

Para aproximar a obra dos dois autores, consideramos que os pontos de contato advêm de fontes diversas, como a complexa riqueza da trama, o diálogo com

a fraseologia da cultura popular (em sonoridade, elipses e léxico) e a ambientação no interior mineiro, entre outros aspectos. Mas o que mais nos chama a atenção, partindo da prosa de Piñon, é a revitalização espacial no plano do imaginário, da transcendência, dos lugares do inconsciente, uma tendência igualmente presente na prosa rosiana. Dentro dessa perspectiva, o sertanejo rosiano, como bem lembra José Carlos Pinheiro Prioste, em suas divagações sobre a vida, envereda “na obscuridade de um duvidar que nunca se resolve” (PRIOSTE, 2013, p. 293), existe um indagar que afronta o bom senso.

Perrone-Moisés (2002, p. 210) avalia que “além dos lugares físicos e metafísicos, são referidos também alguns lugares que não são nem físicos, nem metafísicos (não pertencem nem à geografia, nem a um suposto mundo sobrenatural)”, segundo ela, “nem totalmente inventados, nem apenas lembrados (não pertencem à imaginação ou à memória consciente)”, pertencem, na verdade, ao que Freud chamou de inconsciente, constituindo-se como espaço privilegiado para manifestação de significados reveladores da história dos sujeitos.

Podemos considerar que, no conto *O Trem*, além dos lugares físicos e metafísicos, além dos lugares inventados pelas fabulações do protagonista, os personagens também transitam por espaços enevoados de difícil acesso, algo que se relaciona, segundo Perrone-Moisés (2002), à “tópica psíquica” definida por Freud. Nesse conto, a viagem do protagonista é vista sob uma perspectiva aberta, múltipla, em que várias personagens “falam”, inserem-se nas lembranças que brotam dos lugares ainda intocados pelo progresso. Como veremos em alguns trechos, inclusive, o espaço “além-mar” sugere um processo de travessia, nesse sentido os limites perdem-se dentro de uma ordenação espaço-temporal caótica, que se pode ver como vinculada aos desejos irrealizados do pai:

Em qualquer momento, em meio às garfadas, insinuava em tom nostálgico que, ao ser privado das luzes da grande cidade, ficara-lhe no coração uma espécie de memória inventada, proveniente das fotos que vira do Rio de Janeiro, e das histórias que ouvira falar vindas dos países além-mar. Sou um caipira, filhos. Que triste sorte... (PIÑON, 2014, p. 37).

As possíveis frustrações cumuladas pelo “caipira”, decorrentes da sua condição social, são gradativamente apagadas na trama pelas figurações de outras realidades, como as de além-mar, diametralmente opostas ao emparedamento, ao espaço estagnado da estação inativa. Se olharmos desse prisma transcendente que as narrativas trazem para o cotidiano dos sujeitos, e considerando-se a aproximação entre os contos de Piñon e Rosa aqui proposta, tornam-se ainda mais pertinentes as anotações de Alfredo Bosi (1988), em um dos textos de **Céu, inferno**, pelas quais assinala que “muitas personagens das **Primeiras estórias** acham-se privadas de saúde, de recursos materiais, de posição social e até mesmo do pleno uso da razão” (BOSI, 1988, p. 22), fatores que, todavia, não inviabilizam a transformação desses sujeitos para além do que se lhes apresentam como limites condicionadores da existência.

Assim, na sequência de seu raciocínio, assinala o crítico:

Pelos esquemas de uma lógica social moderna, estritamente capitalista, só lhes resta esperar a miséria, a abjeção, o abandono, a morte. O narrador, cujo olho perspicaz nada perde, não poupa detalhes do seu estado de carência extrema. Apesar disso, os contos não correm sobre os trilhos de uma história de necessidades, mas relatam como, através de suplência afetiva e simbólica, essas mesmas criaturas conhecerão a passagem para o reino da liberdade. (BOSI, 1988, p. 23).

Sob determinado aspecto, tal apreciação crítica também vale para a narrativa de *O Trem*. Nela, o ambiente entra em sintonia com esse espírito de liberdade, de imprevisibilidade, revelado por Bosi na obra de Rosa, em que os personagens desvalidos, de maneira mágica, buscam novos modos de ver, de transpor a barreira social, não vivem num estado de inércia. No conto de Piñon, prevalece essa necessidade de se descobrir um novo mundo, indicando que a busca da própria identidade das personagens estaria diretamente ligada à necessidade de deslocar-se.

Convém destacar que, no conto "*Sorôco, sua mãe e sua filha*", ainda que a temática central orbite em torno da exclusão social dos loucos, socialmente apartados num vagão de trem rumo a Barbacena, a inacessibilidade dos mais pobres aparece em vários trechos de maneira explícita: "Para onde ia, no levar as mulheres, era para um lugar chamado Barbacena, longe. Para o pobre, os lugares são mais longe" (ROSA, 1968, p. 15). Com o foco em tais convergências, pode-se assinalar que, na perspectiva adotada pelos narradores, em ambos os contos, configura-se já uma espécie de diálogo, pelo qual se assume que, para além das necessidades e carências flagrantes da vida objetiva dada aos personagens, pode-se vislumbrar, ainda que de modo enviesado, um sentido que transcende as agruras da existência cotidiana, rompendo os limites condicionantes de sua perspectiva material.

Em meio às estratégias discursivas de que se valem as narrativas para intensificarem os sentidos que articulam, vê-se, no conto de Piñon, a representação da consciência do pai diante da patente imobilidade da vila, onde havia só um cinema, "com o agravante do trem haver sido expulso da paisagem local, em nome do progresso que as rodovias representavam" (PIÑON, 2014, p. 38), interagir o tempo todo com a voz de um narrador (a) em terceira pessoa que conduz o relato; todos falam, narram, rompem com a ordem social ao perambularem sem rumo pela estação abandonada em busca de algo inusitado:

Cedo, fomos todos para a velha estação em busca dos vestígios do trem. Apesar do difícil acesso, seguíamos a linha de bitola estreita, recoberta agora de erva, até o local anterior à curva, onde vimos, à margem do costado, um vagão com janelas quebradas, sem porta. Ali abandonado, como irônica lembrança, parecia servir de abrigo a um fantasma nostálgico da presença humana. (PIÑON, 2014, p. 39).

A partir desse momento, o leitor se vê obrigado a acompanhar um total baralhamento espacial, todos (leitor-narrador-personagens) caminham para um lugar nenhum, como se nota no trecho a seguir, donde sobrevém o conceito freudiano de “localidade psíquica”, detectado por Perrone Moisés nos textos de Rosa e aplicável, em certa medida, também aos de Piñon. Com frequentes elipses, variações de tom e ritmo, as percepções são reveladas:

E, enquanto consultava o papel em que traçara algumas linhas à guisa de mapa, havendo tido o cuidado de incluir no percurso outras cidades estrangeiras, provenientes todas de seu sonho, ele repetia os nomes. Alguns deles, para minha surpresa, que sempre estudara geografia com afinco, esperando um dia circular pelo mundo, não era da Europa, se levássemos em conta a célebre cidade italiana atravessada pelos canais mencionada pelo pai. (PIÑON, 2014, p. 40).

Se, no conto de Piñon, a responsabilidade pela inexatidão desses espaços deve-se à menção de lugares diversos espalhados pelo mundo, em “Sorôco, sua mãe, sua filha”, apesar da referência ao Rio e a Barbacena, é na vagueza como os espaços se concebem, em uma constante indeterminação dos sítios geográficos, que o “lugar nenhum” se constrói, contribuindo para a criação de um ambiente propício ao vagar de personagens alheados do mundo e dos que os cercam, entregues aos desatinos do destino e às forças que a eles se sobrepõem.

Na esteira dos interesses que movem este artigo, convém não descuidar da superfície dos textos em análise, pois que ali se encontram sólidos indícios das relações entre os contos de Piñon e Rosa, cabendo destacar, nas malhas tecidas pelas redes da intertextualidade, as figuras do pai, da filha e do trem e, ainda que com nuances distintas, também a do devaneio – traço da memória no pai, índice da loucura em Sorôco.

No conto rosiano, é com a figura do trem, dada pela metonímia do vagão, que se abre a narrativa. O narrador, que também assume certa participação no desdobrar dos acontecimentos para, assim, acompanhá-los de perto, confere destaque à imponente das características desse vagão, as quais o distinguem de outros veículos de igual natureza que transitavam pela região: “Não era um vagão comum de passageiros, de primeira, só que mais vistoso. A gente reparando, notava as diferenças. Assim, repartido em dois, num dos cômodos as janelas sendo de grades, feito as de cadeia, para os presos” (ROSA, 1968, p. 18). Por outro lado, tal menção também restringe, de perspectiva distinta, a vivência do drama enunciado a um núcleo familiar, a exemplo do que acontece no conto de Piñon, mesmo que, no de Rosa, haja uma “plateia” considerável a solidarizar-se com a triste história do protagonista.

Na distinção com que se marca o trem, apresenta-se já um indicativo do papel central que ele desempenhará na narrativa, cabendo-lhe efetivar a separação dos entes familiares que dão título ao conto. Separação que confere o aspecto central de

dramaticidade à história, uma vez que, descontando-se a mãe e a filha de Sorôco, “não se conhecia dele o parente nenhum” (ROSA, 1968, p. 18).

Embora contraste, pela grandeza, com o modesto trem do conto de Piñon (na verdade, apenas a carcaça de um trem abandonado às margens de uma velha ferrovia), pode-se aventar que ambos os carros aproximam-se pelo fato de, subsumindo a ideia de deslocamento espacial, assumirem como possibilidade a temática da viagem e da evasão do cotidiano, ainda que estas se concretizem por meio de divagações imaginárias em um dos casos aqui abordados.

É nesse sentido que se mencionou a figura do devaneio linhas atrás. Mais do que a “realidade” apresentada aos sujeitos dos contos, importa a construção narrativa propiciada pelo objeto da memória, que, no caso, apresenta-se sob a forma do trem. Isso se verifica de modo mais explícito no conto de Piñon, em que (quase) toda a viagem imaginária do trem se faz contar, mas está também no de Rosa, no qual a onipresença do trem se constrói para além da presença efetiva dele – na verdade, a passagem do trem pelo conto registra-se em breve menção: “O trem chegando, a máquina manobrando sozinha para vir pegar o carro. O trem apitou, e passou, se foi o de sempre” (ROSA, 1968, p. 20).

Ainda que o trecho seja rico em sua síntese, levando-nos a sentir toda a grandeza do trem, que “manobra sozinho”, pega o vagão, apita (ruge?) e se vai, alheio ao drama que se desenrola à sua volta, conta mais a aura sugerida por sua aproximação do vilarejo, a fim de levar a mãe e a filha de Sorôco, do que qualquer outra coisa. Daí a importância do devaneio a tomar conta de Sorôco, pressentindo o distanciamento das duas únicas pessoas que (ainda) o ligavam ao mundo.

Diferentemente, para o pai de “O trem”, o devaneio propiciado pelo veículo leva à ligação, à aproximação de momentos que lhe eram/são caros, uma vez que confere valores eufóricos a uma existência cotidiana impermeável a outros êxitos. No conto de Piñon, é interessante perceber a caracterização da imagem da mãe na narrativa, que é destacada pelo narrador, desde o início, como uma figura subserviente: “O pai, à mesa, exigia a presença dos filhos. Só dispensava a mulher, que os servia com pressa porque o marido não suportava prato frio” (PIÑON, 2014, p. 36). Podemos verificar, no desenrolar da trama, que a mãe incorpora os devaneios do pai, constituindo-se a coesão nuclear da família nesse conto, a que se opõe a desagregação familiar no de Rosa; em nenhum momento, como no trecho a seguir, ela questiona a viagem imaginária do marido:

Em certo domingo, após consultar o livro encadernado, o pai comandou a família a acompanhá-lo, sem dar razões. A mãe, intuindo a longa ausência da casa, acomodou na cesta de vime ovos cozidos, sanduíche de bife à milanesa, goiabada com queijo de minas, bananas e garrafas de groselha. Naquele domingo, o marido daria rédea solta à imaginação e desafiaria as leis da gravidade. (PIÑON, 2014, p. 38).

Vale dizer, na esteira desse confronto entre ambas as narrativas, que a figura do trem continuará a ocupar espaço central na lembrança, em trabalho incessante



da memória que evoca os acontecimentos centrais dos dois contos: a viagem imaginária com o pai, em Piñon; a separação dos familiares, em Rosa.

Nesse entendimento, podemos recorrer às considerações do semioticista francês Claude Zilberberg (2011), ao destacar que os sentidos se constroem a partir das relações entre dados intensos e extensos, sendo aqueles da ordem do sensível e estes, do inteligível. Assumindo tais postulados para os resultados da análise dos contos em questão, verifica-se que, em ambos, a figura do trem revestiu-se de valores tônicos (marcantes) para os sujeitos, no eixo da intensidade, adquirindo relevo para serem recuperados pela memória dos narradores, o que, no eixo da extensidade, constituirá valores da temporalidade, em sua face durativa, aptos a contribuir para que ela perdure na vida dos sujeitos.

Não é sem razão, portanto, que o *trem* adquire papel central nos relatos visados: figura que concentra valores de eventos inesquecíveis na vida dos protagonistas de ambas as narrativas, advindo de espaços outros, físicos ou imaginários, aos quais eles não têm mais acesso (o que implica a separação dos que ama(ra)m), o *trem* resta na memória como prova material dos acontecimentos vividos.

### 3. DAS DESPEDIDAS: BREVES CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os pontos de contato entre os dois textos analisados, que podem desdobrar-se em vários outros, não deixam de problematizar a desterritorialização dos protagonistas, aqui entendida como afastamento do personagem de um lugar específico, fugas conscientes e inconscientes dos territórios que habitam, sejam estes físicos e/ou simbólicos.

Como os diálogos entre textos, por óbvio, não se constroem apenas a partir de semelhanças, vale dizer que uma das diferenças reside de, no conto de Piñon, a necessidade de desterritorialização ser anunciada desde o início, sem hesitação, pela memória pai-filha, e os limites geográficos perderem-se na própria ação do narrar; em Rosa, por seu turno, a viagem ao fundo de si acontece de uma forma dolorosa, num determinado momento específico, quando o viúvo Sorôco, depois da partida do trem com as duas mulheres da sua vida (mãe e filha), retorna para casa acompanhado pelo povo, torna-se esquisito e se dirige, como apontou Leyla Perrone-Moisés (2002), para um “lugar nenhum”.

Configura-se, portanto, nas linhas e entrelinhas de ambos os contos, certa crença de que o alheamento, o distanciar-se no espaço e/ou no tempo, constitui-se como um componente fundamental das histórias que vivemos e, por extensão, (mais ainda?) das que contamos. O trem, real ou imaginário, em ambos os contos, aparece como um transporte raro, incomum, capaz de transportar as personagens para espaços indefinidos, na medida em que proporciona não só a viagem de um lugar ao outro, mas principalmente uma sensível mudança no comportamento dos protagonistas.

É preciso atentar, no entanto, para uma diferença fundamental: em *O Trem*, o protagonista seleciona seu itinerário de acordo com seus devaneios, desejos, aspirações; já no conto de Rosa, as duas mulheres, vão para uma prisão, a condução

de Sorôco, de sua mãe e sua filha, ao trem que deve levá-las para Barbacena, é limitadora, impositiva, evocando o tratamento de exclusão dado aos loucos, vistos como inaptos para o convívio social.

A respeito desse distanciamento social conferido aos diferentes, Leyla Perrone-Moisés lembra que:

[...] tudo se passa segundo a prática comum adotada por nossas sociedades desde o século XVII, estudada por Michel Foucault em *História da Loucura na Idade Clássica* (1972): a segregação e o aprisionamento dos loucos, a tentativa de submeter a loucura a soberania da razão. (PERRONE-MOISÉS, 2002, p. 212).

Mas, ao menos como consolo contra esta ordem ditatorial da razão, ficção e memória permitem a sobrevivência das histórias e dos indivíduos que as vivenciam, para além dos tempos e dos espaços.

Dessa perspectiva, os espaços ficcionais que buscamos aproximar em nossa análise, nos contos de Rosa e Piñon, apontam para destinos incertos, nos quais loucura/devaneio fundem-se na metáfora da viagem, viagem que abrange todos os lugares e revela a ação grandiosa dos protagonistas de desbravamento, de ruptura do lugar comum. Nesse percurso, o leitor é convidado a acompanhar, pela configuração interna dos personagens, toda a angústia desses dois sertanejos, angústia que advém de um ambiente opressor/limitador.

De um lado, na ação final de Sorôco, que canta como haviam feito a mãe e a filha, deparamo-nos com os labirínticos atalhos da loucura; de outro, na figura do pai, no conto de Piñon, vemos a peregrinação sem limites, retratada nas viagens imaginárias do pai pelo mundo afora, as quais não se submetem ao determinismo geográfico, ecoando, inclusive, o mote rosiano de que “o sertão está em toda parte”. Os dois contos, como já apontamos no transcórre da análise, se distanciam de uma representação realista-figurativista de uma determinada região, marcada pelo atraso econômico e cultural. Conforme assinala Benedito Nunes, o motivo da viagem, que está presente em quase toda a obra de Rosa, de **Sagarana a Primeiras estórias**, “liga-se às expressões do romance de espaço, ao *D. Quixote* de Cervantes e ao *Ulisses* de Joyce, para só falarmos dos extremos dessa espécie” (NUNES, 2009, p. 167).

Fechando estes apontamentos, pode-se ponderar que, decorrente dos deslocamentos como se realizam nos textos lidos, é possível notar que o ciclo da viagem atrelada à questão espacial, apontada por Nunes, sempre se abre para abordagens literárias em autores e tempos diversos, retornando também, com novos efeitos, na bem-sucedida prosa de Piñon. Nessa perspectiva, é importante destacar sempre que “as grandes obras do cânone ocidental não são um patrimônio, no sentido museológico do termo” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 53). Lendo o conto *O Trem*, e os demais textos do livro *A Camisa do Marido*, e tendo proposto um diálogo com o conto de Rosa, mais uma vez, somos lembrados do enfoque destacado por Perrone-Moisés de que a literatura é infinitamente reinterpretada.

---

**Referências**

---

BARTHES, R. **Inéditos**. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004. (Teoria, 1).

BOSI, A. Céu, inferno. In: BOSI, A. **Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideológica**. São Paulo: Ática, 1988. p. 10-32.

BRANDÃO, Luis Alberto. **Teorias do espaço literário**. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: FAPEMIG, 2013.

CARNEIRO, F. Nélida Piñon: romance em polifonia. In: CARNEIRO, F. **No país do presente: ficção brasileira no início do século XXI**. Rio de Janeiro: Rocco, 2005. p. 257-260.

KRISTEVA, J. **Introdução à semanálise**. Tradução de Lúcia Helena França. São Paulo: Perspectiva, 1974.

NUNES, Benedito. **O dorso do tigre**. São Paulo: Ed. 34, 2009

PERRONE-MOISÉS, L. Para trás da serra do mim. **Scripta**, Belo Horizonte, v. 5, n. 10, p. 210-217, 2002.

PERRONE-MOISÉS, L. **Mutações da literatura no século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

PIÑON, N. **A camisa do marido**. Rio de Janeiro: Record, 2014.

PRIOSTE, J. C. P. No enveredamento das sertanias. In: VIOLA, A. F. **Crítica literária contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013. p. 287-299.

ROSA, G. J. **Primeiras estórias**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.

SANTIAGO, S. **Nas malhas da letra**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

SANTOS, L. A. B.; OLIVEIRA, S. P. de. **Sujeito, tempo e espaço ficcionais: introdução à teoria da literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ZILBERBERG, C. **Elementos de semiótica tensiva**. Tradução de Ivã Lopes, Luiz Tatit e Waldir Beividas. Cotia: Ateliê Editorial, 2011.

---

**Para citar este artigo**

---

BULHÕES, R. M.; MARTINS, G. V. Ficções da memória: espaços, trens e estórias de Piñon e Rosa. **Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 11, n. 4, 2022, p. 1-12.

---

**Os autores**

---

RICARDO MAGALHÃES BULHÕES é mestre e doutor em Literatura e Vida Social pela UNESP de Assis, com pós-doutorado em Teoria Literária pela Unicamp (IEL); Professor de Literaturas de Língua Portuguesa na graduação e no PPG-Letras, Mestrado-Doutorado, na UFMS, no Campus de Três Lagoas (CPTL). Nos últimos cinco anos tem publicado trabalhos sobre a ficção brasileira contemporânea e suas relações intertextuais com outras épocas, propondo revisão e atualização das categorias da narrativa de romances e contos brasileiros do século XXI, não só as que se apropriam do cenário urbano mas também as narrativas de linhagem regional, campestre. Atualmente prioriza nas pesquisas os seguintes temas: literatura juvenil, literatura e ensino, literatura e outras artes (cinema, letra da canção, fotografia) e a literatura brasileira contemporânea de um modo geral. É membro do Grupo de Pesquisa: A escrita no Brasil Colonial e suas relações (Unesp-Assis) e também faz parte do grupo de trabalho: Leitura e literatura infantil e juvenil junto a ANPOLL.

GERALDO VICENTE MARTINS possui graduação em Letras (Português e Inglês) pela Universidade de Sorocaba (1996), mestrado em Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2000) e doutorado em Linguística pela Universidade de São Paulo (2006). Professor associado da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, atua nos cursos de graduação em Letras e no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens. Seus trabalhos situam-se nas áreas de linguística, semiótica, língua portuguesa e literatura.