



## CANTO DO CANTO

### O *UNHEIMLICHKEIT* NO CONTO “SORÔCO, SUA MÃE, SUA FILHA”, DE GUIMARÃES ROSA

(THE *UNHEIMLICHKEIT* IN THE SHORT STORY “SORÔCO, SUA MÃE, SUA FILHA” BY GUIMARÃES ROSA)

Elieni CAPUTO<sup>1</sup>  
Carlos Eduardo POMPILIO<sup>2</sup>

Publicado em 1962 no volume *Primeiras histórias*, o conto “Sorôco, sua mãe, sua filha” abarca o inaudito e aquilo que tem peso e contornos de eternidade, como a própria experiência da loucura: “la servir para levar duas mulheres, para longe, para sempre.” (ROSA, 1988, p. 18). Em síntese, o enredo trata do afastamento da filha e da mãe de Sorôco da comunidade em que viviam rumo a uma instituição de saúde, um “hospício”, em função do adoecimento mental de ambas. O carro que as leva, gradeado, é a insígnia dessa transição de mundos e remete ao significante da passagem, do transporte sem que haja volta: “[...] lembrava um canoão no seco, um navio.” (ROSA, 1988, p. 28). Tal qual outro conto de Guimarães Rosa desse mesmo volume, “A terceira margem do rio”, ocorre uma viagem sem possibilidade de retorno, que flerta com a morte, a eternidade e a loucura.

Neste ensaio, aproximaremos o enredo do conto “Sorôco, sua mãe, sua filha” das formulações sobre o *unheimlich* em língua alemã, visto que o termo, sinônimo de *estranho*,

---

1 Doutoranda em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa pela USP: <elieni.caputo@usp.br>.

2 Doutor em Medicina pela USP: <carlos.pompilio@fm.usp.br>.

*inquietante* ou *infamiliar* carrega consigo, inclusive na esfera linguística, aquilo que é também familiar ou íntimo. Sem embargo,

*Heimisch* é “nativo, familiar, pertencente à localidade”; *Heimlich* tem o significado de “conhecido, familiar, caseiro, habitual, íntimo” (como *homelike*, em inglês). Esta última acepção, a da intimidade, é proveniente da ideia de manter algo entre as paredes de nossa casa, livre de olhares estranhos, ou seja, tem o sentido de “manter em segredo”. De fato, *Geheim* é o próprio “segredo” admitindo também o significado de “privado”, aquilo que se mantém oculto de quem não se conhece. *Heimlich*, assim, é uma palavra que permite duas interpretações. A primeira é “à vontade, em casa, na intimidade do lar”. A segunda é “segredo, oculto, não mostrado”. Um efeito curioso, porém, ocorre com o significado da palavra quando a negamos por meio do prefixo *un-*: *Unheimlich* é utilizado como negação muito mais do primeiro (“à vontade”, “em casa”) do que do segundo significado (“segredo”). *Unheimlich* significaria, então, “não se sentir em casa”, “não estar à vontade”. Mas quem procura pelo termo em um dicionário encontrará ainda uma terceira acepção que pertence aos campos semânticos do “inquietante”, “sinistro”, “lúgubre”, “ominoso”, utilizados na língua falada. Para Freud, esse significado provém do fato de que *unheimlich* pertence àquela categoria do assustador que “remete ao que é conhecido, de velho, e há muito familiar” (FREUD, 2020, p. 37-49). Existe na negação uma aproximação semântica ambivalente entre os extremos do significado da palavra. *Unheimlich* abrigaria o próprio *Heimlich* e as ideias ambíguas e simultâneas de “íntimo-estranho”, “nativo-estrangeiro”, “familiar-não-familiar”, aproximando-se de *Unheimisch* (“não-familiar”, “estranho”), equivalendo a um tipo particular de “inquietante” e “assustador”. (POMPILIO, 2013, p. 16)

*Unheimlich* teria, portanto, duas acepções fundamentais. A primeira ao tornar consciente o estado de “[...] ser invadido pela sensação de ‘não ter moradia’ ou ‘não sentir-se em casa.’” (POMPILIO, 2013, p. 16 – itálicos no original). Tal sensação de desalojamento constitui-se a base de interpretações fenomenológicas do processo do adoecer (ver, por exemplo, ZANER, 1981; KAY-TOOMBS, 1993 e SVENAEUS, 2000), dado que a saúde, ela mesma, tal qual o sentimento de sentir-se confortavelmente em casa, não nos liberta dessa inciência. Ficar doente, sob o ponto de vista existencial, significaria experimentar um

constante e intrusivo *Unheimlichkeit* (a forma substantivada de *Unheimlich*) que remete à própria pessoa, muitas vezes de forma abrupta e violenta, constituindo-se, assim, em uma experiência de individualização (POMPILIO & CAPUTO, 2022).

A segunda acepção, articulada à primeira, é a que permite desdobramentos existenciais e possibilitam autores como o próprio Heidegger afirmar que o estranhamento é a disposição fundamental na qual o *self* experiencia uma não-familiaridade com seu próprio ser-no-mundo. Sigmund Freud explorou os significados vernaculares e os desdobramentos psicanalíticos dessa interpretação em seu famoso ensaio *Das Unheimliche* de 1919 (FREUD, 2020). Autores brasileiros optaram pelo neologismo “*infamiliar*” para traduzir o termo *Unheimlich* do alemão com esse significado específico, já que o “*infamiliar*” abarca, no âmbito da própria constituição do signo, aquilo que é familiar. Nessa acepção, o sentimento evocado tem mais a ver com algo de terror e angústia despertados pela visualização de algo conhecido mas que, repentinamente, se torna estranho e assustador. O “[...] *infamiliar* é uma espécie do que é aterrorizante, que remete ao velho conhecido, há muito íntimo.” (FREUD, 2020, p. 33). Em “Sorôco, sua mãe, sua filha” ocorre a inversão do processo de estranhamento, pois o estranho da loucura é convertido no familiar da canção que passa a ser entoada por Sorôco, até então um sujeito quieto, contido, que remete ao primitivo, a um ser tosco e ainda inacabado:

Ele era um homenzão, brutalhudo de corpo, com a cara grande, uma barba, fiosa, encardida em amarelo, e uns pés, com alpercatas: as crianças tomavam medo dele; mais, da voz, que era quase pouca, grossa, que em seguida se afinava (ROSA, 1988, p. 19)

Toda a comunidade se une em torno da dor da perda e da solidão de Sorôco, experiências amalgamantes, familiares e universais que envolvem todos os personagens e que são de caráter ritualístico e de passagem: “Em mentira, parecia entrada em igreja, num

casório. Era uma tristeza. Parecia enterro.” (ROSA, 1988, p. 19). O signo do luto aparece também na vestimenta da mãe de Sorôco: “A velha só estava de preto, com um fichu preto.” (ROSA, 1988, p. 19).

No conto de Rosa, o estranho, *infamiliar* ou *unheimlich* gerado pela experiência da loucura é convertido em seu oposto, o familiar ou *heimlich*, visto que, após a partida da mãe e da filha de Sôroco para o manicômio de Barbacena (que viria a se tornar, historicamente, o reduto do Holocausto Brasileiro), a cantiga sem sentido delas, até então insígnia do adoecimento mental, torna-se familiar ao grupo, que passa a entoá-la junto de Sôroco de maneira emocionada. Embora a cantiga seja entoada com sentimento, ela é sem nexos e resiste à significação (a palavra que se recusa a se vincular a um conceito, que é o dizer por si mesmo). É fundamental aqui, para efeito de comparação, introduzirmos outro conto, “Bartleby, o escrivão”, de Herman Melville: nele, o personagem insubmisso abusa da expressão “Eu preferiria não”, como mostramos em texto neste mesmo volume (POMPILIO & CAPUTO, 2022). A palavra que “recusa a se vincular a um conceito” desarticula significado e significante ao modo exato do não-idêntico adorniano, promovendo o “estranhamento” (*Unheimlich*) que, se introjetado ao corpo vivido, pode despertar a consciência da doença, como vimos, mas caso dirigido ao mundo externo pode, em uma direção, desencadear a “doença da linguagem” (Bartleby) e em outra, a “individualização coletiva” (Sorôco). Aquilo que é pronunciado, no conto de Rosa, carece de sentido prévio, dicionarizado; é um “nenhum”, um “nada”, um “acorçô”, uma “chirimia” (ROSA, 1988) ou mesmo uma “língua estrangeira” (DELEUZE-GUATTARI, 2003) que irrompe no cerne da linguagem cotidiana e depois é assimilada pelo grupo, em espécie de comunhão fraternal. Pela via da falta de sentido e do indizível, os personagens de “Sorôco, sua mãe, sua filha” se achegam e se acolhem ante o incompreensível e a universalidade da dor humana. Há aqui, a exemplo do



que ocorre em “Bartleby, o escrevente de Melville”, também uma espécie de “contágio” pela loucura das mulheres:

Em tanto que se esquisitou, parecia que perder o de si, parar de ser. Assim num excesso de espírito, fora de sentido. E foi o que não se podia prevenir: quem ia fazer siso naquilo? Num rompido – ele começou a cantar alteado, forte, mas sozinho para si – e era a cantiga, mesma, de desatino, que as duas tanto tinham cantado. Cantava continuando. (ROSA, 1988, p. 21)

Ao tratar das experiências da loucura, da perda, da transição entre vida e morte e do *Unheimlich*, o conto de Rosa tem alcance universal e iniciático, remetendo-nos à tradição oral, às histórias que passam de geração a geração: “[...] as pessoas não queriam poder ficar se entristecendo, conversavam, cada um porfiando no falar com sensatez, como sabendo mais do que os outros a prática do acontecer das coisas.” (ROSA, 1988, p. 18). Histórias que veiculam conselhos e sabedoria, como as narrativas antigas de que fala Walter Benjamin, as quais foram preteridas com o advento da modernidade. Mas, nos contos de Guimarães, as histórias habitam o imaginário popular sob a forma de “estórias”, como o próprio autor opta por grafar, e assim são transmitidas, como verdadeiras cantigas: “A gente estava levando agora o Sorôco para a casa dele, de verdade. A gente, com ele, ia até aonde que ia aquela cantiga.” (ROSA, 1988, p. 21).

## REFERÊNCIAS

AGAMBEM, G. *Bartleby, ou da contingência*. Tradução: Vinícius Honesko. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

BENJAMIN, W. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução: Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.



DELEUZE, G; GUATTARI, F. *Kafka para uma literatura menor*. Tradução e prefácio: Rafael Godinho. Lisboa: Assírio e Alvim, 2003.

FREUD, S. *O infamiliar (Das Unheimliche) e outros escritos*. Tradução: Ernani Chaves e Pedro Heliodoro Tavares. Belo Horizonte. Autêntica, 2020.

MELVILLE, H. Bartleby, o escrevente. Tradução: Tomáz Tadeu. In: AGAMBEM G. *Bartleby, ou da contingência*. Tradução: Vinícius Honesko. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

POMPILIO, C. E. A Tragédia da Doença—Bases Fenomenológicas da Medicina Narrativa. *Revista de Letras*, v. 2, ago/dez, p.11-24, 2013.

POMPILIO, C. E.; CAPUTO, E. *Linguagem, Saúde e Doença em Bartleby, o Escrivão, de Herman Melville*, 2022 (no prelo).

ROSA, G. *Primeiras Estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: 1988.

SVENAEUS, F. *The Hermeneutics of Medicine and the Phenomenology of Health*. 1st ed. Springer Netherlands; 2000. (Springer Netherlands; vol. 5).

TOOMBS, S. K. *The Meaning of Illness*. Springer Science & Business Media; 1993. (Springer Science & Business Media).

ZANER, R. *The Context of Self: A Phenomenological Inquiry Using Medicine as a Clue*. Ohio University Press, Ohio. 1981.

---

Envio: Julho de 2022  
Aceite: Julho de 2022