

Gritos no silêncio: “A Benfazeja”, de Guimarães Rosa

Luzia Aparecida Berloff Tofalini^{1*} 

Sheron Keissili dos Santos Tsuchiya² 

¹ Universidade Estadual de Maringá (UEM) – Brasil

² Universidade Estadual de Maringá (UEM) – Brasil

*Autor de correspondência: luziatofalini@bol.com.br

RESUMO

Partindo da premissa de que os silêncios permeiam toda e qualquer espécie artística, objetiva-se neste artigo abordar a questão das construções de silêncio e assinalar algumas possibilidades de sentido que se encontram presentes, sob diversos vieses, no conto “A Benfazeja”, que compõe o livro *Primeiras estórias*, de Guimarães Rosa (1985). A tessitura artística compele o pesquisador a buscar pela essência que repousa em fatos expostos ou encobertos nessa narrativa impregnada de detalhes e informações implícitas. As imagens desenhadas, os fatos, as ações, as reações das personagens e as circunstâncias vivenciadas por elas, acabam por revelar fontes de múltiplos significados que residem na profusão dos silêncios. As discussões ancoram-se em trabalhos relacionados ao silêncio empreendidos por George Steiner (1988), Eni Orlandi (2007), Michele Perrot (2005), Tofalini (2020), entre outros estudiosos. Espera-se contribuir com as pesquisas sobre as ocorrências de silêncio que se apresentam na arte e na vida.

PALAVRAS-CHAVE:

Primeiras estórias
Guimarães Rosa
Silêncios
'A Benfazeja'
Literatura Brasileira

SUBMETIDO: 12 de outubro de 2023 | **ACEITO:** 20 de maio de 2024 | **PUBLICADO:** 31 de julho de 2024
© fólio – Revista de Letras 2024. Licença/Licence: [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Considerações iniciais

“Onde cessa a palavra do poeta, começa uma grande luz”.

(STEINER, 1988, p. 59).

A produção artístico-literária de Guimarães Rosa encontra-se eivada pela poesia. O próprio autor denominou-a como ‘prosoema’. Essa espécie de narrativa permite a construção de incontáveis espaços de silêncio, a partir dos quais são possíveis inúmeras atribuições de sentido. Na verdade, trata-se de um encontro original da prosa com a poesia, que propicia a criação de brechas, fissuras, lapsos, hiatos, intervalos, lacunas, repletas de várias espécies de silêncio que permitem

diversos significados. Para Cassiano Ricardo (1966, p. 15), “toda arte fala; mas a poesia é a única que fala a linguagem das palavras”. A linguagem dos textos rosianos, assim como toda espécie de linguagem é composta por palavras e silêncios. E em se tratando de arte literária, a linguagem constitui, na verdade, a espinha dorsal do texto artístico. E não se deve esquecer que Guimarães Rosa fez da linguagem seu compromisso e experimentalismo. De fato, trata-se de uma produção literária plurissignificativa e purivocal, na qual os gêneros literários se encontram, confundem-se e fundem-se. Nesse sentido, Alfredo Bosi (1994, p. 430) afirma que por ser “toda voltada para as forças virtuais da linguagem, a escritura de Guimarães Rosa, procede abolindo intencionalmente as fronteiras entre narrativa e lírica”. Trata-se de uma literatura que segue descortinando profusas construções de silêncio que apontam para uma variabilidade incomensurável de sentidos.

É verdade que qualquer discurso literário guarda a prerrogativa de ser sempre ambíguo, polissêmico, aberto a inúmeras interpretações, evocando “correspondências entre termos que se tornam presentes na memória do leitor, associando significantes linguísticos a significados míticos e ideológicos, elevando ao nível da consciência os anseios do subconsciente individual e/ou coletivo” (D’ONÓFRIO, 1978, p.20). Todavia, quando se focalizam as ocorrências de silêncio, ampliam-se as possibilidades de atribuição de sentidos. Ora, se o material da arte do escritor-poeta é a palavra e se essa mesma palavra se encontra repleta de silêncios, então, não se poderá realizar uma análise mais profunda de um texto artístico sem levar em conta, também, as produções de silêncio. Assim, em conformidade com os estudos de Salvatore D’Onófrío (1978), se o material da arte literária é a palavra, revestida de silêncios, é só através do uso invulgar dela que o artista chamará a atenção dos receptores para a realidade mais profunda da condição humana.

Na coletânea de contos denominada *Primeiras estórias*, por Guimarães Rosa, há uma veemente preocupação em tematizar, por meio de metáforas e simbologias, os mistérios da essência e da existência humanas. Sua obra apresenta com frequência personagens vistas pela sociedade como indivíduos corrompidos por alguma mácula, algo que as leva a viver abandonadas em seu próprio meio.

São justamente essas personagens as que se mostram mais bem preparadas para transcender a realidade, pois, através de suas angústias, conseguem alcançar uma visão mais ampla e clara dos fatos que as circundam. Parecem tocar as raias de uma espécie de libertação, coisa que geralmente não acontece com outras pessoas do mesmo meio. Os sofrimentos pelos quais passam, acrisolam as virtudes ou, por outro lado, intensificam as revoltas. De qualquer forma, encontram-se sempre mergulhadas em silêncios altamente significativos.

É necessário, porém, que o receptor esteja o mais atento possível para perceber as nuances de cada uma das modalidades de silêncio. Em 'A Benfazeja', são inúmeras as ocorrências de silêncio plenas de possibilidades de sentido construídas no texto. Há, de fato, muitas revelações ao longo do conto. Entretanto, elas só podem ser detectadas por meio de uma leitura atenta, criteriosa e profundamente comprometida com a dor alheia. É justamente por trás de fatos sugestivos que estão ocultas as informações mais significativas, aquilo que não é claramente revelado, o que se esconde nos recantos do silêncio. Em outras palavras, é no âmago do silêncio que se encontra a carga significativa. As descobertas, os entendimentos, as detecções, funcionariam como prêmios a serem alcançados por aqueles que se esforçam para penetrar os segredos guardados pelos silêncios. De fato, os silêncios gritam no âmago do conto em análise. Trata-se de uma busca por aquilo que não está explícito, mas que se encontra na iminência de se deixar apanhar, de ser revelado, como um saber iluminado em meio a tantas obscuridades. Eis aí o papel do silêncio: permitir essa iluminação, uma almejada epifania que avulta a realidade, permitindo que transpareça tudo o que antes se mantinha escondido.

Para mergulhar nesses silêncios, decodificar suas revelações e identificar seus modos de atuação, opta-se por ancorar esta reflexão em estudos – ao mesmo tempo antigos e recentes – relacionados ao assunto. Entre esses estudos, citam-se os livros: *As formas do silêncio*, de Eni Orlandi (2007), *Linguagem e silêncio: a crise da palavra*, de George Steiner (1988), *As mulheres ou os silêncios da história*, de Michelle Perrot (2005). *Silêncios e Literatura: construções de sentido em Jerusalém* (2020), entre outros. No intuito de dinamizar o processo de análise, este artigo obedece à seguinte disposição: análise de aspectos relacionados ao silêncio que

podem ser pensados na relação com a construção social; atuação do narrador que se dirige aos narratários, antecipando, por meio de perguntas e chamadas de atenção, alguns sentidos de silêncio; e modo como ocorre a conspurcação (difamação) da figura feminina.

De fato, ao 'quebrar' os silêncios que envolvem a figura física, sentimental e comportamental da protagonista, o narrador oferece pistas ao leitor real para que este possa, ao longo da leitura, adentrar recintos cercados de segredos e, pelo menos, desconfiar da estória que vem sendo contada. Essa é a intenção do narrador ao interrogar diversas vezes os narratários e ao tecer julgamentos relacionados a eles.

'A Benfazeja': recinto de silêncios

O silêncio possui incontáveis dimensões e cada uma delas se abre para inúmeras espécies. Além disso, cada espécie pode apresentar várias nuances. É certo que o silêncio permeia todo o universo. Ele se encontra presente nas mais reservadas conversas, adentra o mais íntimo dos segredos e traz em si um tom revelador que só os sentidos atentos conseguem perceber. Suas mensagens descortinam-se, muitas vezes, sob jogos de palavras ou aspectos mais ou menos complexos. Tofalini (2020, p. 59) afirma que, "embora possa haver silêncio sem palavra, não existe palavra sem silêncio. Há, todavia, permutas, trocas e intercâmbios entre eles", entre o discurso construído com palavras e aquele construído com gestos, cores, figuras, metáforas, símbolos, imagens. Até porque todos eles têm o silêncio como denominador comum. A pesquisadora afirma ainda que, ao produzir linguagem, o indivíduo produz discurso e esse discurso também é eivado de silêncios, uma vez que a materialidade linguística é representada por elementos verbais e não verbais. Para Pinheiro (2015, p. 1), "associado de forma banal à ausência da fala, o silêncio é, contudo, presença plena de significações: uma força complexa, que questiona a própria linguagem em seu uso social". O silêncio então encarrega-se de manifestar o que não se nota claramente nos ditos, nos não-ditos, nas figuras, nos símbolos etc. Evidentemente, não deixa de ser um desafio analisar um texto literário a partir das ocorrências de silêncio. E não se deve esquecer que o resultado de se perscrutar o silêncio pode ser imprevisível, inesperado e até mesmo indesejado. Hoje,

[...] na sociedade ocidental, há certo temor em relação aos silêncios. Os sujeitos têm propensão para fugir deles porque, muitas vezes, eles se tornam extremamente incômodos. Além disso, as pessoas cultivam sensações de instabilidade diante de suas possibilidades semânticas. É que os silêncios têm autoridade para ameaçar. Eles são temidos – independentemente de serem gerados por componentes externos ou internos – uma vez que podem suscitar conteúdos secretos (TOFALINI, 2020, p. 45).

Ao se darem conta de que os silêncios podem apresentar uma sombra ameaçadora, os habitantes da cidadezinha buscaram se defender e o método mais fácil que encontraram, resumiu-se na desqualificação, no ataque, àquele ser que não tinha nem mesmo nome. Entretanto, não puderam fugir das recriminações do narrador: “[...] isto vocês poderiam notar, se capazes de descobrir-lhe as feições (ROSA, 2001, p. 177). O problema é que os juízos de valor dos habitantes do lugar, em relação à Mula-Marmela, se assentavam sobre processos de identificação, ou seja, aquilo que incomoda no outro pode ser exatamente parte de como a própria pessoa é. Ao acusar e escarnecer, é possível camuflar as próprias falhas. Fugir da compreensão dos sentidos dos silêncios alivia a própria dor e mascara as próprias imperfeições.

Por isso, tais sujeitos não suportam as pausas, as ausências de barulho, os espaços silenciosos. Não conseguem ficar a sós consigo mesmos porque são açoitados pelo medo do que possa se ocultar nas cinesias dos silêncios. Temem o perigo do enfrentamento da solidão, da dor e da angústia, movimentos inerentes ao próprio existir. Receiam a reflexão que pode trazer à tona os segredos dos seus próprios silêncios (TOFALINI, 2020, p. 45).

Ao buscar o significado formal do verbete ‘silêncio’, palavra oriunda do latim *silentium*, encontra-se, conforme o Dicionário Moderno da Língua Portuguesa Michaelis, esta palavra como substantivo masculino: ausência completa de som ou de ruído; estado de quem se cala ou se abstém de falar; estado de quem se recusa a ou está impossibilitado de manifestar suas ideias, suas opiniões; qualidade ou caráter do que é tranquilo; interrupção de correspondência ou de comunicação; ausência de referência ou de menção de algo; omissão; aquilo que deve ficar acobertado, sem chegar ao conhecimento das pessoas; segredo, sigilo. Como interjeição, esse verbete, segundo esse dicionário, é usado para fazer calar ou impor ordem e sossego, como, por exemplo, nos hospitais. Para além dos limites desses significados, encontra-se uma gama de outros que permeiam situações comunicativas mais profundas e complexas, permitindo que se depreendam informações presentes nos entremeios dos discursos. Orlandi (2007, p. 68, destaque

da autora) postula que “o silêncio é a própria condição da produção de sentido. Assim, ele aparece como o espaço “diferencial” da significação: ‘lugar’ que permite à linguagem significar”. Pensando o silêncio dessa forma, torna-se possível sair do lugar-comum para adentrar uma esfera densa de significados. Quando se ampliam conhecimentos relacionados às ocorrências de silêncio, o leitor é capacitado a preencher lacunas, fissuras, hiatos, outrora despercebidos ou vistos como algo que parecia ter pouca importância.

Ao invés de pensar o silêncio como falta, pode-se, ao contrário, conforme Orlandi (2007), pensar a linguagem como excesso. É o silêncio que permite a realização de leituras das lacunas existentes em um texto verbal ou não-verbal. É nelas que o não dito permite a depreensão de informações que, na verdade, são complementadas pelo que é dito ou pelo que se encontra explícito. Trata-se do

Silêncio que atravessa as palavras, que existe entre elas, ou que indica que o sentido pode sempre ser outro, ou ainda que aquilo que é mais importante nunca se diz, todos esses modos de existir dos sentidos e do silêncio nos levam a colocar que o silêncio é “fundante”. [...] quando dizemos que há silêncio nas palavras, estamos dizendo que elas são atravessadas de silêncio; elas produzem silêncio; o silêncio “fala” por elas; elas silenciam (ORLANDI, 2007, p. 14, destaques da autora).

Não se pode negar que a Linguística – bem como a Semiologia – como disciplina, privilegia a linguagem verbal, apontando-a como base dos discursos, que perpassam todo e qualquer sistema de signos. Todavia, recentemente, a Análise do Discurso vem chamando a atenção para a importância do silêncio. Não apenas para aqueles silêncios que se encontram no meio das palavras, mas também aqueles que se encontram nelas entremeados. É que a comunicação envolve diversas espécies de linguagem cujas interfaces implicam significados que excedem as palavras e os demais elementos linguísticos envolvidos. O silêncio, no entender de Tofalini (2020, p. 81), “é pleno de significação e se configura como uma forma de expressão, ainda mais eloquente que o discurso verbal”, até porque não existe discurso verbal sem silêncio.

Segundo Orlandi (2007), há múltiplas espécies de silêncio: o silêncio das emoções, o místico, o da contemplação, o da introspecção, o da revolta, o da resistência, o da disciplina, o do exercício do poder, o da derrota da vontade, entre outros. É, portanto, nas entrelinhas do discurso, que se pode capturar a mensagem primordial cujo complemento é depreendido. Vale ressaltar que é a incompletude

da linguagem que produz a possibilidade do múltiplo, base da polissemia, sendo que é sempre o silêncio que preside essa possibilidade.

A sociedade de 'A Benfazeja': silêncios

O pano de fundo do conto 'A Benfazeja' é constituído por um pequeno povoado, com uma população aparentemente conservadora e praticante de uma vida simples e sofrida. Mula-Marmela, a protagonista, é um exemplo. Ela carrega consigo estigmas que levaram sua honra à perdição e isso é facilmente percebido e julgado por aquela comunidade. Desde o início, o narrador deixa claros os motivos pelos quais a mulher é desvirtuada e condenada a se isolar, tendo como companhia apenas aqueles a quem amou, mas que depois perdeu. Por má conduta deles mesmos, ela foi forçada a tomar atitudes extremas, dolorosas. Necessárias e inevitáveis, porém, segundo a visão do narrador. O comportamento de Mula-Marmela leva a pensar sobre a situação de uma sociedade em que a mulher é facilmente julgada antes mesmo de se entenderem os motivos de sua conduta. As palavras de Perrot (2005, p. 10-11) sobre as mulheres, podem ser aplicadas à situação de Mula-Marmela para que se compreenda melhor alguns motivos que levaram à sua discriminação, separação e marginalização:

[...] sua postura normal é a escuta, o guardar as palavras no fundo de si mesma. Aceitar, conformar-se, obedecer, submeter-se e calar-se. Pois este silêncio, imposto pela ordem simbólica, não é somente o silêncio da fala, mas também o da expressão, gestual ou escriturária [...]. A impossibilidade de falar de si mesma acaba por abolir o seu próprio ser, ou ao menos, o que se pode saber dele. Como aquelas velhas mulheres fechadas em um mutismo de além-túmulo, que não se pode discernir se ele é uma vontade de se calar, uma incapacidade em comunicar-se ou uma ausência de um pensamento que foi destruído de tanta impossibilidade de se expressar.

O silêncio da personagem revela não apenas sua sabedoria em resguardar seus pensamentos, mas também a impossibilidade de se expressar e se comunicar livremente. Viver sob os olhares de julgamentos e questionamentos era certamente forçoso para ela. Além de carregar a culpa pelo assassinato do marido e a desgraça do enteado, as marcas da idade e a falta de beleza, parecem acentuar sua culpa aos olhos daquelas pessoas:

Sei que não atentaram na mulher; nem fosse possível. Vive-se perto demais, num lugarejo, às sombras frouxas, a gente se afaz ao devagar das pessoas. A gente não revê os que não valem a pena. Acham ainda que não valia a pena? Se, pois, se. No que nem pensaram; e não se indagou, a muita coisa. Para quê? A mulher — malandraja, a malacafar, suja de si, misericordiada,

tão em velha e feia, feita tonta, no crime não arrependida — e guia de um cego. Vocês todos nunca suspeitaram que ela pudesse arcar-se no mais fechado extremo, nos domínios do demasiado? Soubessem-lhe ao menos o nome. Não; pergunto, e ninguém o inteira (ROSA, 2001, p.176).

Pela descrição acima, pode-se imaginar um animal maltratado e indesejado por estar marcado por alguma imperfeição. Mula-Marmela carrega em si o próprio mal aos olhos daqueles que a rodeiam, vista como **malandraja**, **malacafar**, além de suja, feia e criminosa. Por diversas vezes, percebe-se que as palavras são colocadas no texto de forma a expor a mácula, a mancha na imagem de Mula-Marmela. Em sentido geral, a palavra mal (lat. *malum* – mal, sofrimento) significa “[...] tudo o que é objeto de um juízo de desaprovação ou que dificulta a própria perfeição [...]”; em sentido metafísico, significa a imperfeição; e em sentido moral, “[...] o que se opõe ao bem e às normas de valores morais, na medida em que resulta da pessoa responsável e culpável” (RUSS, 1994, p. 175 *apud* TOFALINI, 2020, p. 158).

Seu próprio apelido lhe impõe características de degradação, pois não parece digna nem mesmo de um nome. De acordo com Castagnino (1970, p. 20), o leitor é capaz de ‘escutar’ os sinais impressos no texto e de “[...] perceber como se vai articulando no silêncio cada um dos elementos fônicos, representados e fixados no texto”. De forma implícita e silenciosa, o mal se coloca à frente dos olhos do leitor real durante a leitura do conto para que ele possa perceber a imagem que aquela mulher possui diante da sociedade em que vive:

Chamavam-na de a *Mula-Marmela*, somente, a abominada. A que tinha dores nas cadeiras: andava meio se agachando; com os joelhos para diante. Vivesse embrenhada, mesmo quando ao claro, na rua. Qualquer ponto em que passasse, parecia apertado. Viam-lhe vocês a mesmez — furibunda de magra, de esticado esqueleto, e o se sumir de sanguexuga, fugidos os olhos, lobunos cabelos, a cara —; as sombras carecem de qualquer conta ou relevo. Sabe-se assustava-os seu ser: as fauces de jejuadora, os modos, contidos, de ensalmeira? Às vezes, tinha o queixo trêmulo. Apanhem-lhe o andar em ponta, em sestro de égua solitária; e a selvagem compostura. Seja-se exato (ROSA, 2001, p.177).

Infelizmente, o ser humano, não raras vezes, vê superficialmente. Isso o leva a fazer julgamentos equivocados sobre os sentimentos e comportamentos das pessoas. É que geralmente os silêncios não são lidos. A maior parte das pessoas foge do silêncio. O próprio narrador dirige-se, por vezes, ao narratário para lhe questionar acerca daquilo que, referente à Benfazeja, não foi levado em consideração: “Vocês todos nunca suspeitaram que ela pudesse arcar-se no mais

fechado extremo, nos domínios do demasiado? (ROSA, 2001, p. 177). Em outro momento, o narrador insiste: “E nem desconfiaram, hem, de que poderiam estar em tudo e por tudo enganados?” (ROSA, 2021, p. 177). Trata-se claramente de uma interrupção da narrativa para que o narrador possa chamar a atenção dos leitores implícitos que, desse modo, adquirem foros de personagem, tornando-se *narratários*. Os silêncios poderiam revelar para os habitantes do lugar a verdadeira identidade da Mula-Marmela, mas as pessoas, além de quererem conscientemente e inconscientemente esconder suas próprias mazelas, ainda contam com um certo medo do silêncio. Todavia,

O escritor, com a certeza de que o leitor seguirá seus raciocínios por meio da linguagem utilizada no texto, é responsável pelos sentidos tanto das palavras quanto dos silêncios encerrados na obra. Não importa quanto tempo o leitor precise para ler o texto. O importante é que, a partir da literatura, ele possa refletir, tornando-se cada vez mais lúcido (TOFALINI, 2020, p. 93).

E assim o narrador expõe aos poucos todas as feridas e manchas que acompanham Mula-Marmela, talvez porque ela é um ser humano dotado de imperfeições, assim como aqueles que a julgam. Em uma espécie de prolepse, o narrador vai, ao longo da narrativa, apontando caminhos contrários ao senso coletivo daqueles que conheciam Mula-Marmela. Afinal, ninguém ali é perfeito. Ela não se arrepende de seus crimes, se é que assim se os pode chamar. Aos olhos do narrador ela é, na verdade, uma benfeitora, pois acabou por livrar sua comunidade de dois criminosos e assassinos de inocentes.

Sentidos manifestados pelo narrador

A omissão do nome da personagem já atesta e ratifica a importância do silêncio. Já começa aí a despersonalização de Mula-Marmela. O título do conto, embora não revele o nome, aponta para uma marca e anuncia, de antemão, a característica predominante da personagem vista pela ótica do narrador: benfeitora. O silêncio, todavia, impera. O título encerra muitos silêncios, compreendendo, inclusive, o juízo de valor do narrador em relação à personagem central. Se o título é “A Benfazeja”, significa que a mulher da qual se fala, possui características positivas. O título remete à positividade e não à negatividade. Pelo

menos a princípio, trata-se daquela que faz o bem, que se preocupa com os demais, que pratica caridade. E, depois, o narrador não permite que se duvide disso, pois narra constantemente a favor dela. O narrador em 'A Benfazeja' se aprofunda na descrição da personalidade do assassinado, apontando que seu assassinato era necessário e isso estava no destino da protagonista:

Vocês sabem, o que foi há tantos anos. Esse Mumbungo era célebre-cruel e iníquo, muito criminoso, homem de gostar do sabor de sangue, monstro de perversias. Esse nunca perdoou, emprestava ao diabo a alma dos outros. Matava, afligia, matava. Dizem que esfaqueava rasgado, só pelo ancho de ver a vítima caretear. [...] O Mumbungo queria à sua mulher, a Mula-Marmela, e, contudo, incertamente, ela o amedrontava. Do temor que não se sabe. Talvez pressentisse que só ela seria capaz de destruí-lo, de cortar, com um ato de "não", sua existência doidamente celerada. Talvez adivinhasse que em suas mãos, dela, estivesse já decretado e pronto o seu fim. Queria-lhe, e temia-a - de um temor igual ao que agora incessante sente o cego Retrupé (ROSA, 2001, p.178, destaque do autor).

É facilmente perceptível que Mula-Marmela conseguia impor sua autoridade silenciosamente, pois de certa forma ela amedrontava Mumbungo. Era o modo que encontrava para tentar manter o controle de um malfeitor, até o momento em que não poderia mais permitir suas maldades. Ao mesmo tempo em que o narrador parece estar perto das personagens e dentro do ambiente onde tudo acontece, acompanhando as ações dos indivíduos e prestando especial atenção à Benfazeja (*insider*), ele também se mostra como um observador externo (*outsider*), distante principalmente daquela sociedade e de seus valores, pois é fato que ele vê as circunstâncias de forma diferente daquela dos moradores do lugar. E por mostrar tantos conhecimentos acerca daquela sociedade e da protagonista, ele dá a impressão de que se pode confiar no que ele diz. É como se o narrador quisesse convencer não apenas a comunidade na qual Mula-Marmela se encontrava inserida, mas também convencer o leitor real. Por isso ele insiste:

A mulher tinha de matar, tinha de cumprir por suas mãos o necessário bem de todos, só ela mesma poderia ser a executora — da obra altíssima, que todos nem ousavam conceber, mas que, em seus escondidos corações, imploravam. [...] Temia-a, ele, sim, e o amor que tinha a ela colocava-o à mercê de sua justiça. A Marmela, pobre mulher, que sentia mais que todos, talvez, e, sem o saber, sentia por todos, pelos ameaçados e vexados, pelos que choravam os seus entes parentes, que o Mumbungo, mandatário de não sei que poderes, atroz sacrificara. Se só ela poderia matar o homem que era o seu, ela teria de matá-lo. Se não cumprisse assim — se se recusasse a satisfazer o que todos, a sós, a todos os instantes, suplicavam enormemente ela enlouqueceria? (ROSA, 2001, p.179).

Talvez por reconhecer o merecimento do que viria a lhe acontecer, Mumbungo permanecia ao lado de sua mulher e a amava, e o medo não parecia ser empecilho para essa convivência, que claramente não era saudável. Talvez ele inconscientemente soubesse que a mulher estava incumbida, pelo destino, a cumprir uma missão na vida dele. E esse viria a ser o mesmo medo de Retrupé, filho de Mumbundo, com relação a Mula-Marmela. De forma silenciosa, ambos sentiam medo, porém, permaneciam perto da fonte, pois certamente conheciam o inevitável, ou seja, prenúncios do silêncio primordial:

As manifestações de medo podem ser consideradas como indícios do silêncio primordial [...]. Além disso, o próprio medo é silencioso e tem raiz no silêncio do inconsciente. O medo – do latim *metus* – é uma sensação natural, uma reação angustiante de alerta diante de um risco ou uma ameaça real ou imaginária. Do ponto de vista do sujeito, muitas espécies de medo podem ser consideradas como males (TOFALINI, 2020, p. 162).

Paulatinamente o narrador vai revelando os fatos que permeiam a vida de Mula-Marmela e, ao mesmo tempo, vai esclarecendo as coisas e os acontecimentos, de forma a justificar cada uma das ações da personagem. É nítida a solidariedade do narrador em relação à personagem. Essa solidariedade também é plena de silêncios que significam. Aliás, o silêncio significa sempre. No relato dos fatos se percebe certa necessidade de proteger a personagem dos ataques:

[...] O seu antigo crime? Mas sempre escutei que o assassinado por ela era um hediondo, o cão de homem, calamidade horribilíssima, perigo e castigo para os habitantes deste lugar. Do que ouvi, a vocês mesmos, entendo que, por aquilo, todos lhe estariam em grande dívida, se bem que de tanto não tomando tento, nem essa gratidão externassem. Tudo se compensa. Por que, então, invocar, contra as mãos de alguém, as sombras de outras coisas? (ROSA, 2001, p.177).

E, assim, o narrador vai questionando o porquê de se julgar alguém que pôs fim a uma era de medo e pavor e trouxe novamente a paz a todos os habitantes daquele lugar. Após essa 'benfeitoria' da mulher, as pessoas puderam respirar aliviadas e voltar a viver, longe da constante ameaça à qual pôs fim Mula-Marmela. Ela é a mulher que silenciou a violência e devolveu a paz à sua comunidade, coisa que ninguém parecia ter percebido. É justamente para esse ponto que o narrador direciona o olhar ao falar da protagonista de forma que ela também seja percebida pelo leitor como uma verdadeira heroína, uma benfazeja:

[...] Vocês nunca pensaram nisso, e culpavam-na. Por que não de ser tão infundados e poltrões, sem espécie de perceber e reconhecer? Mas,

quando ela matou o marido, sem que se saiba a clara e externa razão, todos aqui respiraram, e bendisseram a Deus. Agora, a gente podia viver o sossego, o mal se vazara, tão felizmente de repente. O Mumbungo; esse, foi o que tivera de se revoltar a um outro lugar, foi como alma que caiu no inferno. Mas não a recompensaram, a ela, a Mula-Marmela; ao contrário: deixaram-na no escárnio de apontada à amargura, e na muda miséria, pois que eis. Matou o marido, e, depois, própria temeu, forte demais, o pavor que se lhe reflúia, caída, dado ataque, quase fria de assombro de estupefazerimento, com o cachorro uivar. E ela, então, não riu. Vocês, os que não a ouviram não rir, nem suportam se lembrar direito do delirido daquela risada (ROSA, 2001, p.179).

É reveladora a cena em que Mula-Marmela carrega o cachorro morto. Os silêncios que envolvem a cena apontam para a lealdade própria desse animal, contrastando com as atitudes de seu marido; apontam também para a solidariedade de duplo modo: em relação ao animal e em relação aos próprios habitantes da cidade que poderiam ser contaminados; remetem ainda para uma extrema solidão de quem se viu só na vida e busca, talvez, um conforto na morte.

A personagem Retrupé, filho de Mumbungo, também se encontra envolto em silêncios. Após a morte de seu pai, passa a viver sob a tutela de Mula-Marmela e acaba por alcançar o mesmo destino de seu genitor. Esse desfecho, fechado em silêncios, suscita, por parte da população, muitos julgamentos, principalmente quando se sabe que Mula-Marmela teve grande participação nele:

O cego Retrupé é grande, forte. Surge, de lá, trazido pela Mula-Marmela; agora se conduz firme, não vacila. Dizem que bebe? Vejam vocês mesmos, porém, como essas petas escondem a coisa singular. Todos sabem que ele não bebia, nunca, porque a Mula-Marmela não deixava. Nem carecia de falar-lhe a paz da proibição: dava-lhe, apenas, um silêncio, terrível. E ele cumpria, tinha a marca da coleira. Curtia afogados desejos, indecifrava-os. Aspirava, à porta dos botequins, febril, o espírito das cachaças. Seguia, enfim, perfidiado e remisso, mal-agradecido, raivoso, os dentes do rato rangiam-no. Porque, ele mesmo, não sabendo que não havia de beber, o que não fosse – ah, se! – o sangue das pessoas (ROSA, 2001, p.178, destaque do autor).

A cegueira fora causada por Mula-Marmela como forma de conter e silenciar as perversidades do enteado, cuja índole imitava a do pai. Sim, cegar, nesse caso, também significou silenciar, para um bem maior e comum a todos. Entretanto, esse ocorrido fez com que ela se sentisse responsável por ele e, por isso, se transformou em guia dele e até mesmo em uma espécie de mãe, levando-o por onde quer que fosse. Ela teria feito o mesmo por Mumbungo, tirando-lhe a visão para evitar seus crimes, assim lhe pouparia a vida. Ao menos conseguiu fazer isso por Retrupé, talvez também para lhe dar tempo para repensar seus atos e, quem sabe, levá-lo

a uma mudança na sua maneira de se comportar. As enfermidades não devem ser consideradas de todo más. Conforme Tofalini (2020, p. 161),

As doenças quebram o silêncio da saúde, uma vez que são elas que permitem ao homem ouvir o seu próprio corpo. A experiência da doença permite ao indivíduo aproximar-se do silêncio corporal e conferir sentidos a ele. Se por um lado o silêncio da doença sinaliza o estado de saúde – o grau de debilidade física do indivíduo –, por outro, as diferentes intensidades da dor oferecem o contraponto para que se possam construir sentidos a partir do próprio silêncio da dor.

Se as doenças podem esconder silêncios plenos de sentido, é forçoso reconhecer que há silêncios no relacionamento entre Mula-Marmela e Retrupé, especialmente nos modos como ela se comunicava com ele. Nessas interações, ela agia de forma que o fizesse entender aquilo que ele poderia ou não fazer. Ela sabia impor respeito e ordem contando apenas com sua presença e ele compreendia isso. Nos silêncios da sua culpa, assumiu o cuidado com Retrupé: “Ela cuida dele, guia-o, trata-o como a um mais infeliz, mais feroz, mais fraco. Desde que *morreu* o homem-marido, o Mumbungo, ela tomou conta deste. Passou a cuidá-lo, na reobriga, sem buscar sossego. Ela não tinha filhos. — “*Ela nunca pariu...*” – vocês culpam-na. (ROSA, 2001, p. 180).

Incompreendida pelos habitantes do logradouro, porque, na verdade, a aldeia funcionou como tribunal que acusou e condenou Mula-Marmela sem lhe dar chance de defesa nem de esclarecimento dos fatos, a personagem encerrou-se nos silêncios da solidão e, por fim, optou por se mudar dali. Apesar de tentar fazer cessar o mau comportamento daqueles sujeitos, a protagonista era recriminada não apenas pelos crimes cometidos, mas também pelo simples fato de não possuir uma aparência (ou conduta) agradável aos olhos de seus juizes. Tais olhares, embora se escondessem no silêncio, não passavam despercebidos, aliás, continuavam criticando, censurando, repreendendo, culpando, acusando, incriminando, intimidando. Ela era julgada ainda por não ter filhos, o que a fazia menos digna e mais culpada perante a sociedade na qual se inere. Eis o peso da existência de Mula-Marmela. Até a sua condição de mulher se encontrava envolta em muitos silêncios cujos sentidos machucavam porque podiam ser identificados com o desrespeito, com o *bullying*, o desprezo, o insulto, o ultraje. Vale ressaltar que, em grande parte, se trata de uma educação patriarcal, uma vez que

É, sem dúvida, no encontro com as “expectativas objetivas” que estão inscritas, sobretudo implicitamente, nas posições oferecidas a mulheres pela

estrutura, ainda fortemente sexuada, da divisão de trabalho, que as disposições ditas “femininas”, inculcadas pela família e por toda a ordem social, podem se realizar, ou mesmo se expandir, e se ver, no mesmo ato, recompensadas, contribuindo assim para reforçar a dicotomia sexual fundamental [...] (BOURDIEU, 2005, p. 72, destaques do autor).

Apesar de todos os seus esforços no sentido de conter os ímpetos de Retrupé, Mula-Marmela precisou tirar-lhe a vida também, revestindo-se, mais uma vez, da imagem de carrasco, assim como havia acontecido quando Mumbungo foi assassinado. Apesar de silenciar, novamente, a violência, o mal que rondava o lugarejo, a protagonista não recebe nenhum agradecimento, em que pese não ser acusada formalmente pelo crime nem presa, o que, de certa forma, reforça a ideia defendida pelo narrador de que o que ela fez foi um mal necessário. Alguém tinha de fazer e ela era a destinada a essa tarefa.

Muitas vezes, como já foi apontado, o narrador volta-se para as pessoas buscando dialogar com elas a fim de convencê-las a reconhecer o erro de seu julgamento. Procura levá-las a perceber que Mula-Marmela sofre por causa de seu passado e pela forma com que é tratada. Na ótica do narrador, o que ela fez merece reconhecimento e recompensa, já que todos foram beneficiados. Se as pessoas a recriminam e silenciosamente a isolam, o narrador, por seu lado, posiciona-se e torna-se defensor da personagem. Ele rompe com os silêncios, tentando fazer com que a população perceba o mal que seu silêncio causa, pois tal silêncio deixa transparecer o egoísmo e o desprezo direcionado a alguém que não merece isso. Retrupé depende da Benfazeja por ser cego e, também, para pedir e receber esmolas. É assim que ele sobrevive, porém, não se comporta com humildade, mantém seu orgulho e seu poder de mando, não respeitando ninguém. E o narrador continua a encenar o seu papel de advogado de defesa:

Sim, mas o que vocês creem saber, isto, seriamente afirmam: que ela, a Mula-Marmela, no decorrer das trevas, foi quem esganou estranguladamente o pobre-diabo, que parou de se sofrer, pelos pescoços; no cujo, no corpo defunto, após, se viram marcas de unhas e dedos, craváveis. Só não a acusaram e prenderam, porque maior era o alívio de a ver partir, para nunca, daí que, silenciosa toda, como era sempre, no cemitério, acompanhou o cego Retrupé às consolações. Vocês, distantemente, ainda a odiavam? (ROSA, 2001, p. 186).

É perceptível o ataque direto do narrador às pessoas, tratadas pelo pronome “vocês”. Nesse instante, o narrador traz à tona na escritura o problema do sentimento de ódio que nem mesmo a morte é capaz de dissipar. Para Tofalini

(2020, p. 23), “o homem sabe que a morte se configura, para quem falece, no silenciamento concludente de quaisquer novas palavras”. No entender de Souza (2009, p. 18), “o silêncio é indicador de sentido, tradutor de mensagens do inconsciente e isto será refletido em toda relação do homem com o a morte, mesmo silenciado ele dá significado a sua representação do fim inevitável da condição humana, mesmo silenciada a morte possui um dizer”.

Ao cometer os assassinatos, Mula-Marmela, de forma silenciosa, estava dizendo “basta” ao silenciamento imposto por Mumbungo e Retrupé aos moradores daquele lugar. Ela encerrou uma era de sofrimento e opressão sob a qual todos viviam nas mãos daqueles criminosos. Por que seria então a criminosa? Eis aí um grande questionamento que constantemente direciona a atenção do leitor real ao longo da narrativa.

Mula-Marmela parece ser a portadora da missão de extinguir o mal que se manifesta em seu marido e que também é herdado pelo enteado. Entendendo seu destino, ela se entrega silenciosamente e sem questionamentos ao autossacrifício, pois, executando os criminosos, sofreria infalivelmente as consequências de seus próprios atos, tornando-se alvo do julgamento de todos. Por meio de seu sacrifício, ela silencia o mal, purificando o lugar e seus moradores, mas ao mesmo tempo se coloca à mercê de regras públicas e políticas de julgamento do vilarejo. Tofalini (2020, p. 158) afirma que “o mal não fala. Ele se esconde nas cavernas do silêncio, mas, mesmo tentando camuflar-se nos silêncios, a sua presença é revelada nos sofrimentos por ele instaurados”. E assim vive Mula-Marmela, buscando camuflar-se no meio em que vive, silenciada e atacada pelos olhares e sentimentos maléficos. Suas estratégias de defesa consistem em calar ao máximo seus gestos, seus sentimentos, suas palavras, sua presença.

O silenciamento é também uma forma de silêncio, mas de forma impositiva (proposta ou imposta). Trata-se de uma palavra derivada do verbo ‘silenciar’ que significa impor silêncio, impedir de falar, fazer calar por meio de exigência, de constrangimento, de intimidação, de coação, de repressão, de força, de violência (TOFALINI, 2020, p. 211, destaque da autora).

Trata-se, aqui, de um silenciamento proposto e, ao mesmo tempo, imposto. Proposto porque a personagem escolhe não falar e imposto porque essa escolha

não é livre. Essa falta de liberdade decorrente dos tratamentos maldosos recebidos por Mula-Marmela será matéria do tópico a seguir.

A conspiração da mulher

Orlandi (2007, p. 40) levanta um questionamento e ela mesma responde à questão: “Teria pois o silêncio um aspecto cultural? Com toda a evidência. Mas a cultura não é o único fator que conta. Determinações políticas e históricas estão igualmente inscritas aí”. Talvez Mula-Marmela tivesse violado, ainda que involuntariamente, as leis daquele lugar, mas era por um bem maior, que era recebido de bom grado por todos, mas não reconhecido. Mula-Marmela era feia e andava de um jeito diferente, lembrando um animal selvagem. Havia em seu comportamento um silêncio imposto pelo preconceito e pela depreciação de sua pessoa. Ela, por seu lado, à revelia daqueles que julgam seus comportamentos repulsivos, se apresentava sempre discreta, calada, silenciosa, quase invisível. Mesmo havendo uma tentativa de desconstrução da imagem de Mula-Marmela pelo narrador, a própria não move nem uma ‘palha’ para provar seu ponto de vista. O que aflora, de fato, é a discussão encetada pelo povo a respeito da imagem de uma pessoa. E não se pode esquecer que a imagem da protagonista é construída “[...] como lugar de multiplicidade de sentidos, [...] a imagem tem seu sentido no silêncio” (MATOS, 2018, p. 24). É como se sua aparência e seu jeito de ser representassem uma barreira entre si e a sociedade. Ou era a própria sociedade que criava essa barreira, separando a imagem de Mula-Marmela de toda a sociedade.

É claríssimo que nem a população nem o narrador – apesar de toda a sua defesa – chegam a roçar a aura dessa personagem. Em toda a narrativa não se faz uma imagem fiel da sua profundidade, sendo concebida, desse modo, uma visão errônea de seu ser. O simples fato de não ter filhos, como já se mencionou, faz dela uma mulher má e indigna de acolhimento em sua própria terra, pelo seu próprio povo. É como se a mulher não tivesse o direito de escolher de que forma deve viver sua própria vida.

Talvez essa fosse a imagem imputada a ela através da construção social. A feiura talvez estivesse nos olhos de quem via e a protagonista acabou assimilando

tal característica em sua maneira de se comportar, de andar e de se apresentar. Silenciosamente, ela ia aceitando o destino que lhe era oferecido. Todos os aspectos acerca da protagonista e das personagens ao seu redor são apresentados no conto de forma a incitar no leitor a busca pela verdade e o narrador se ocupa em apontar, por entre palavras e silêncios, constantemente caminhos para a compreensão da mensagem do texto. No fim das contas, entretanto, o narrador só pode se limitar a apontar direções. É que a atribuição de sentidos aos silêncios construídos no texto é tarefa do leitor real:

Ainda que o escritor seja o produtor do texto e possa permitir que os silêncios façam parte da sua obra, ele não pode controlar os preenchimentos das lacunas. Em outras palavras, o autor não tem autoridade para gerir os sentidos dos silêncios do texto, porque a construção dos sentidos foge – da sua alçada, uma vez que essa prerrogativa pertence ao receptor (TOFALINI, 2020, p. 102).

Nessa jornada de decodificação do texto artístico, o narrador é de grande valia. Ele ajuda a pensar melhor e a questionar se a feiura de Mula-Marmela realmente pertencia a ela ou se esta lhe havia sido imposta, assim como o silêncio e a solidão a que fora condenada a viver. No entender de Tofalini (2020, p. 232), “o ‘isolamento’ é uma forma desumana de silenciamento”. Apesar de estar ali, em um ambiente inóspito, ela continuava sendo um ser humano útil aos demais, com qualidades que deveriam ser percebidas. Não há falas de Mula-Marmela no texto. Só é sabido o que é falado dela. Toda a sua figura permanece envolta em silêncios, altamente significativos. Ela continua mostrando que por trás de seu silêncio, de poucos gestos e poucas palavras, há uma pessoa correta, que cumpre, a seu modo, seus deveres como ser humano. Quanto à sua consciência, nada se sabe. Tudo é especulação. Uma cortina de silêncios cerca seus verdadeiros sentimentos: “[...] os rugamentos, que não de idade, senão de críspa expressão. Lembrem-se bem, façam um esforço. Compesem-lhe as palavras parcas, os gestos, uns atos, e tereis que ela se desvendava antes ladina, atilada em exacerbo (ROSA, 2001, p. 177).

Após sofrer tantos julgamentos e rejeições, Mula-Marmela decide, enfim, retirar-se daquele lugar. Ali já cumprira sua missão. A imagem construída no texto em que a protagonista sai da cidade cumprindo uma última obrigação – levando em suas costas o corpo de um cachorro já morto e deixando reticências, lacunas,

quanto ao seu propósito com esse último gesto –, é, no texto, a derradeira alegoria da dor, do sofrimento, do recolhimento no silêncio:

E ela ia se indo, amarga, sem ter de se despedir de ninguém, tropeçante e cansada. Sem lhe oferecer ao menos qualquer espontânea esmola, vocês a viram partir [...]. De como, quando ia a partir, ela avistou aquele um cachorro morto, abandonado e meio já podre, na ponta-da-rua, e pegou-o às costas, o foi levando: — se para livrar o logradouro e lugar de sua pestilência perigosa, se para piedade de dar-lhe cova em terra, se para com ele ter com quem ou que se abraçar, na hora de sua grande morte solitária? Pensem, meditem nela, entanto (ROSA, 2001, p. 186).

E ela mais uma vez se refugia em seu mutismo, talvez pela incompreensão por parte das pessoas ou por falta de entendimento de seu próprio mundo ou de si mesma, ou por falta de oportunidade de se expressar, ou, ainda, como estratégia que lhe permitisse mergulhar em si mesma para buscar autoconhecimento e redenção. Sua única companhia agora era o cachorro morto. A cena parece resumir nesse último gesto uma tentativa de purificação e de redenção. Nesse momento, o silêncio configura-se em um espaço no qual existe uma possibilidade redentora na medida em que a personagem parece tomar contato com o seu próprio ser que, aliás, se confunde com o animal morto.

Considerações finais

Os silêncios rondam toda a obra de Guimarães Rosa. No conto 'A Benfazeja' há muitas coisas que podem ser ditas e compreendidas por trás de uma vida discreta e pacata. É que silêncios e palavras estabelecem um conluio no esforço de significar. Mula-Marmela não expõe o que pensa ou o que sente, mas seus gestos, suas ações, sua aparência e seu modo de ser denunciam um sofrimento tremendo que ela carrega há muito tempo. Seu sofrimento abrange a si mesma e ao próximo, a ponto de ela não titubear para entregar-se em sacrifício, buscando amenizar a dor de outrem.

Ainda que algumas de suas atitudes pareçam fortes e desagradáveis aos olhos de muitos, é evidente que foram, de certa forma, toleradas, pois eram necessárias. O silêncio encontra-se presente nessa tolerância, em que se compreende que um mal necessário foi aceito pelo bem de uma sociedade inteira. Trata-se de uma vida imersa em silêncios e permeada por dor e sofrimento, que escolheu, conforme o ponto de vista do narrador de primeira pessoa, se

colocar sob julgamento em prol do próximo e em detrimento de si mesma. O silêncio também estava ali quando Mumbungo e Retrupé, apesar de sentirem medo, permitiram que Mula-Marmela silenciasse a sede de sangue, de violência e de dor alheia que eles tinham.

O conto encontra-se eivado de silêncios que, por sua vez, se mostram repletos de possibilidades de sentido. E é justamente nesse mar de silêncios – que abarca a narrativa, o narrador e todas as demais categorias narrativas, além de cada personagem em particular – que se levantam os gritos do silêncio. Vale destacar que os gritos surdos da literatura, assim como todos aqueles pertencentes a todas as espécies artísticas colaboram para desvelar o mundo. É assim que os silêncios continuam gritando na narrativa: “Pensem, meditem nela, entanto” (ROSA, 2021, p.174).

Referências

- BORDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Trad. Maria Helena Kühner. 4 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.
- BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 37 ed. São Paulo: Cultrix, 1994.
- D'ONÓFRIO, Salvatore. *Poema e Narrativa: estruturas*. São Paulo: Duas Cidades, 1978.
- MATTOS, A. C. *O silêncio como produtor de sentidos na ficção de Teolinda Gersão*. Tese (Doutorado). Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara – SP: UNESP, Araraquara, 2018.
- MICHAELIS. *Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa*. Melhoramentos, 2022. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/silencio>>. Acesso: mai. 2022.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. 6 ed. Campinas – SP: Editora da Unicamp, 2007.
- PERROT, Michelle. *As mulheres ou os silêncios da história*. Tradução: Viviane Ribeiro. Bauru - SP: Edusc, 2005.
- PINHEIRO, Marina L. Moraes. *Sobre silêncios e sua comunicação*. São Paulo – SP: Redação Outras Palavras, 2015. Disponível em:

<<https://outraspalavras.net/tecnologiaemdisputa/sobre-silencios-e-sua-comunicacao/>> Acesso: mai. 2022.

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

RICARDO, Cassiano. A poesia na técnica do romance. In: *Os Cadernos de Cultura*. MEC, 1953.

SOUZA, C. P. A morte interdita: o discurso da morte na história e no documentário. *Doc On-line*, n. 07, p. 17-28, 2009. Disponível em:

<http://doc.ubi.pt/07/dossier_christiane_souza.pdf>. Acesso: abr. 2022.

STEINER, George. *Silêncio e linguagem: ensaio sobre a crise da palavra*. Tradução de Gilda Stuart e Felipe Rajabally. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

TOFALINI, Luzia A. Berloff. *Silêncios e literatura: construções de sentido em Jerusalém*. Maringá - PR: Eduem, 2020.

ABSTRACT: Starting from the premise of what silences permeate all the artistic species. The objective is to address this scientific craft of constructions of silence and to point out some possibilities of meaning, which we find presently so differently from “A Benfazeja”, that composes the book *Primeiras estórias*, by Guimarães Rosa (1985). The artistic text is the task of the narrator to seek out its essence, which reposes the exposed fates in a narrative impregnated with implied details and information. The images unseen, the fates, the actions, the reactions of the characters and the circumstances experienced by them, reveal sources of multiple meanings, which reside in the profusion of silences. The discussions are anchored in works related to silence undertaken by George Steiner (1988), Eni Orlandi (2007), Michele Perrot (2005), Tofalini (2020), among other scholars. It is expected to contribute to research on the occurrences of silence that appear in art and in life.

KEYWORDS: *Primeiras Estórias*, Guimarães Rosa, Silences, “A Benfazeja”.