ESTADO DE MATO GROSSO
SECRETARIA DA CIÊNCIA E TECNOLOGIA E EDUCAÇÃO SUPERIOR
UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO
CAMPOS UNIVRITÁRIO DE PONTES E LACERDA
DEPARTAMENTO DE LETRAS

A FIGURAÇÃO DO SER INFANTIL EM *PRIMEIRAS ESTORIAS* DE GUIMARÃES ROSA

Divino Martins

Pontes e Lacerda – MT – 2004.

2004/1

DIVIN0 MARTINS

A FIGURAÇÃO DO SER INFANTIL EM *PRIMEIRAS ESTORIAS* DE GUIMARÃES ROSA

Pontes e Lacerda – MT, 2004.

Dedico este trabalho, a meus pais Antônio Martins e Maria Carvalho Martins, os responsáveis por minha formação, à Jucilei Inácio de Oliveira Martins minha esposa, a qual Deus tem me presenteado. Estes três sim têm sido os baluartes dessa conquista.

Agradeço primeiramente, Aquele que é o mesmo ontem, hoje, e eternamente, pois sem Ele, indubitavelmente, a vida não existiria e esse sonho não se realizaria. Depois, aos meus pais que muitas vezes renunciaram as próprias vontades, a fim de propiciar aos filhos o melhor que pudessem, que com sabedoria souberam educá-los como bons cidadãos e hoje desfrutam comigo de um dos resultados dessas renúncias e dos esforços, à minha esposa e filhos que souberam compreender minha ausência, quando mais precisavam de mim. A minha orientadora que não mediu esforço para que este trabalho se concretizasse. Aos docentes que no decorrer do curso foram alem de professores, amigos, à turma que ingressaram comigo nesta faculdade (em especial a Simone Tomaz Santos, que tem sido mais que amiga, uma verdadeira irmã) se fizeram mais amigos que colegas; à Edna, ao Luiz, e a Rosymere, que foram meu braço direito nessa turma; as bibliotecárias em especial a Gilva e a Simone, que não só me atendiam, mas me incentivavam na caminhada, enfim a todos os que direta ou indiretamente, colaboraram para que mais essa etapa de minha vida fosse completa de sucessos.

As nuvens são para não serem vistas. Mesmo um menino sabe, às vezes, desconfiar do estreito caminhozinho por onde a gente tem de ir – beirando ente a paz e a angústia.

SUMÁRIO

08. – RUSUMO DO TRABALHO

09. –ENREDO DO CONTO

10. – ITRODUÇÃO.

19 – CONSIDERAÇÕES FINAIS

27 – REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

28 - ANEXO

RESUMO

O ser infantil figurado em *Primeiras estórias* (1964), de João Guimarães Rosa, aparece em situação narrativa análoga as outras questões colocadas pelo autor em seu projeto estético como um todo.

Ao lado da desconstrução da figuração canônica do tempo narrativo e da voz do narrador, a representação da criança e tomada a partir de situações que encenam o desmantelamento da moldura clássica e assim desfaz os pares que se combinam na literatura tradicional: adulto/criança; passado/presente; posição do narrador/personagem.

Nesses contos o ser infantil produz conhecimento sobre o mundo e as relações humanas que o rodeiam e resolve os conflitos com que convive, sejam eles ligados ao procedimento narrativo ou as questões trabalhadas no plano "real" das *estórias.*

Nenhum, nenhuma, é exemplar nesse sentido, pois o enredo e montado a partir da perspectiva temporal e narrativa do personagem Menino, a um passado que se faz presente pra de novo ser passado/presente corresponde uma voz narrativa que se constrói deslocando-se da terceira para a primeira pessoa do discurso.

O conto

Nenhum, nenhuma, é um conto em que o narrador começa por falar de um fato ocorrido em um determinado lugar identificado apenas como casarão de fazenda, a posição geográfica não é levada muito em consideração, pois o narrador apenas diz: "a mansão, estranha, fugindo atrás de serras e serras, sempre e a beira da mata de um rio que proíbe o imaginar". (p.97)

A *estória* contada gira em torno de um menino, que de modo inexplicável vai parar naquele casarão onde vive um velho, uma Moça e uma velhinha cuja idade "ultrapassa século" e cuja origem é desconhecida, nem mesmo o nome dela o menino sabe, simplesmente lembra que a chamam de Nenha. A perspectiva da narrativa é tomada a partir das lembranças do menino, e isso se percebe declaradamente pelo fato de que os personagens não possuem nomes próprios, apenas o tratamento de que se ouviu quando criança. Entretanto a voz do narrador, que começa em terceira pessoa contando de um passado distante do menino, devagar vai se aproximando da cena e intercalando fluxos de consciência do presente adulto desse Menino, grafados em itálico e salpicados pelo texto inteiro.

A Velha de tão idosa não consegue mais se locomover ou fazer qualquer outra coisa, necessitando assim que a Moça cuide dela. O Moço, cada vez mais apaixonado pela Moça a pede em casamento, mas essa por não querer deixar a velhinha e por duvidar da durabilidade daquele amor lhe responde um não, pelo que o rapaz decepcionado afasta-se dela e parte em viagem. O Menino (já agora no conto tratado com inicial maiúscula), apesar de ser também apaixonado pela Moça se vê constrangido com tal resposta, pois, nota-se que ele queria vê-los juntos sempre, parte juntamente com o Moço que o leva de volta para sua casa.

Durante toda a narrativa o Menino e o ponto de "costura" entre o passado e o presente, o casal apaixonado, a figura do homem velho e dos jovens, sendo o ponto de equilíbrio entre a velhice de Nenha e a mocidade do casal.

Ao chegar em casa, sua mãe está preocupada com ele e começa a observar se não havia perdido alguns dos santinhos que trazia no pescoço, ou, se não havia algum rasgado em sua roupa. O pai começa falar coisas sobre o muro que estão construindo e diante da cena tão bizarra o menino lhes grita que eles não sabem de nada, que esqueceram as coisas que sabiam. Nesse momento já o narrador se coloca em primeira pessoa, na voz do próprio Menino que elaborou suas lembranças de infância.

Com o objetivo de mostrar ao público acadêmico, ou a quem interessar, uma discussão sobre o ser infantil na literatura brasileira é que resolvemos trabalhar com uma obra bem conhecida que é *Primeiras estórias*, de João Guimarães Rosa, cuja primeira edição e de 1962, mas que permanece até hoje como um objeto novo de estudo para a critica literária e ainda em sua totalidade quase inexplorado. Geralmente os críticos têm trabalhado Guimarães Rosa trazendo como temática apenas o enfoque sobre as imagens e representacoes do sertão. Com relação às figuras do ser infantil, do louco, do bêbado, que são uma constante e o cerne dessa obra, pouco se tem trabalhado, e esse é o nosso grande desafio: tratar da figuração infantil em *Primeiras estórias*. Claro que nosso objetivo se restringirá apenas à figuração do ser infantil em Rosa, sem a pretensão de querer esgotar o assunto apenas apresentar algumas conclusões acerca dessa temática.

Como ponto de partida e de chegada, estaremos adotando o conto *Nenhum, nenhuma*, que a nosso ver parece tratar com mais profundidade tal questão, e ainda o que mais se identifica com os demais contos de *primeiras estórias* que trazem o ser infantil como personagem central.

É sabido que Guimarães Rosa, com seu estilo inovador em relação a literatura brasileira, tem alcançado sucesso desde sua estréia com *Sagarana*, (1946), até sua última produção - *Ave palavra* (1970), publicada após sua morte. O escritor tem recebido reconhecimento pela crítica nacional bem como internacional, pelo prestígio que tem mostrado na literatura de um modo geral, há inclusive quem o chame de *divisor de águas* (MASSAUD, Moisés, **História da literatura brasileira**, v.5. 3 ed. 1996, p.451); e também: *o que deveria ser o ideal da literatura brasileira.* (RONAI, Paulo, "Os vastos espaços", *Primeiras estórias*, 15 ed. 2001.p.15). Sem dúvida alguma, Rosa é motivo de orgulho para os nossos críticos brasileiros, bem como para todo literato que toma sua obra como corpus de estudo.

Como ficcionista soube dar vida às suas obras e personagens, seus contos e em especial, os de *Primeiras estórias*. Isso fica marcado, pois a condição da vida é profundamente colocada em pauta de maneira reflexiva, numa linguagem ao mesmo tempo simples e culta, usando e "abusando" da linguagem oral e padrão, de modo bastante singular e denso. Aliás, a língua é algo que muito chama a atenção do leitor de Rosa, ele próprio disse ser amante dela.

A língua e eu somos um casal de amantes, que juntos procriam apaixonadamente, mas a quem até hoje foi negada a bênção eclesiástica e científica. Entretanto, como sou sertanejo, a falta de tais formalidades não me preocupa. Minha amante é mais importante para mim.

(ROCHA, Marília Librandi, www.vidaslusofanas.pt/joao guimaraes rosa.html)

Com essa "amante" ele consegue dar vivacidade a seus contos, e através dela insurge uma visão diferenciada a seus personagens, e com isso, intertextualiza-os sincronicamente, e a linguagem é indubitavelmente um dos elementos que vão dar essa sincronia aos contos de *Primeiras estórias*, como diz Resende:

Coisas de somenos realce são intertextualizadas na escritura rosiana, ganhando renovado modo de existir". ditos populares, anedotas, epígrafes, e tantas citações mais saem do espaço corriqueiro e se impregnam de um deslumbramento, exuberantes de vida, porque passam por um foco novo que os desloca da perspectiva habitual, para que visto sob outra face, revelem a profunda sabedoria e sentidos outros que ocultam. O escritor localizado na outra margem da realidade – a das estórias – busca, para compor o seu mundo, os loucos, os matutos, os bêbados e as crianças. Deles, retira o sentido da realidade que lhe reservam os mitos e os sonhos do sertão e da infância, o absurdo da loucura e o humor da anedota.

(RESENDE, Vânia Maria, O **Menino na Literatura Brasileira**, São Paulo, Perspectiva,19 , p.27)

Ainda no tocante a linguagem, podemos dizer que Rosa a universalizou, pois alem de amante ele era:

Conhecedor dos mais profundos do idioma, não se satisfaz em explorar-lhe todo o tesouro registrado e codificado, mas submete-o a uma experimentação incessante, para testar-lhe a flexibilidade e a expressividade. (RONAI, Paulo, Os vastos espaços, apresentação de **Primeiras estórias**, p.30)

Ele também era um conhecedor de outras línguas, e fazia uso delas na produção de suas obras, como ele próprio afirmou numa entrevista:

Escrevo, e creio que este é o meu aparelho de controle: o idioma português, tal como o usamos no Brasil; entretanto, no fundo, enquanto vou escrevendo, eu traduzo, extraio de muitos outros idiomas. Disso resultam meus livros, escritos em idioma próprio, meu, e pode-se deduzir daí que não me submeto à tirania da gramática e dos dicionários dos outros.

Se tem de haver uma frase feita, eu preferia que me chamassem de reacionário da língua, pois quero voltar a cada dia à origem da língua, lá onde a palavra ainda está nas entranhas da alma, para poder lhe dar luz segundo a minha imagem.

Eu quero tudo: o mineiro, o brasileiro, o português, o latim, talvez até o esquimó e o tártaro. Queria a linguagem que se falava antes de Babel".

"amo a língua, realmente a amo como se ama uma pessoa". Isto é importante, pois sem esse amor pessoal, por assim dizer, não funciona.

(ROCHA, Marília Librandi, http://www.vidaslusofanas.ptjoao_guimaraes rosa.htm).

Poderíamos aqui multiplicar essas características, já que são inesgotáveis, mas como o nosso propósito não é este estaremos tratando dos motivos que nos impulsionaram a trabalhar a temática da infância em Rosa. O primeiro questionamento que poderia surgir, seria o porquê esse tema? O segundo seria, e por que *Primeiras estórias*?

A primeira hipótese foi a de que a literatura de Rosa traz a criança de modo diferente da literatura tradicional; a segunda é que em *Primeiras estórias* poderíamos encontrar um campo fértil à nossa pesquisa, pois essa coletânea, contem sete, de seus vinte e um contos, que trazem a participação da criança como personagem, são eles: *As margens da alegria, A menina de lá, A terceira margem do rio, Pirlimpsiquice, Nenhum, nenhuma, Partida do audaz navegante* e *Os cimos.* O mais destacado a nosso ver é *Nenhum, nenhuma*, pois seu significado serve de referência para os demais contos dessa obra que trazem a temática da infância. .

É em *Nenhum, nenhuma* que encontraremos pelo menos três princípios para tratarmos das hipóteses acima referidas, a saber: a valorização da criança enquanto ser que produz conhecimento sobre o mundo que o cerca, a temporalidade narrativa que transcende a cronologia tradicional (passado, presente e futuro) e a figuração do espaço (que deixa de focalizar o espaço a partir da perspectiva adulta e infiltra-se no espaço infantil, bem como descobre outros horizontes em suas viagens imaginárias).

Quem leu "Os vastos espaços" de Paulo Ronai, na apresentação de *Primeiras estórias*, verificará nossa afirmação, mas poderá achar estranho o motivo de colocarmos sete e não e não cinco Queremos ressaltar que nos contos *A terceira margem do rio (p.49)* e *Pirlimpsiquce* (86) a participação da criança é menos direta que nos demais, no caso do primeiro o conto está subdividido em fases, Menino, jovem, adulto e velho, e o narrador apesar de entrar no intimo do personagem, não da uma ênfase maior, ou menor a uma determinada fase; no segundo o narrador embora trate de só de meninos, não penetra o psicológico dos personagens com tanta agudeza como ocorre nos demais contos da obra, que trazem a criança como personagem, apesar disto, não podemos deixá-los de fora desse trabalho, uma vez que o nosso objetivo principal é se trata do nivelamento que se dá do ser infantil em relação ao adulto em Guimarães Rosa, tomando como objeto único, *Primeiras estórias*,

Nessa obras, mais precisamente em *Nenhum, nenhuma,* como referimos acima, o valor da criança como ser importante, pode ser observado até mesmo por quem apenas folheá-lo, não é para menos que o autor a abre com *As margens da alegria* e a fecha com *Os cimos*, contos esses que trazem a criança como ser dotado de personalidade forte, consciente (ou que se conscientiza no decorrer da narrativa) das ações e acontecimentos que o rodeiam; alem de haver uma intertextualidade muito grande entre ambos, sem se isolarem dos demais contos. Essa intertextualidade está presente em todos os contos dessa obra interligando-os dando plenitude à obra.

Em *Primeiras estórias* o ser infantil encontra seu valor em todos os aspectos, pois seu mundo é explorado com profundidade, isso se dá porque nessa obra a realidade e a fantasia se fundem e essa mesclagem põe em evidência o seu valor, isso só é possível porque o narrador faz um jogo entre realidade/fantasia/sonho/realidade. Em outras palavras:

> *(...) assim é que se entende o supra-senso, a que a estória transporta o leitor, terreno em que se coloca da mesma forma, o escritor, pronto a ver a vida com olhos de sonho e de infância. O terreno da literatura, do sonho e da infância é muito igual. (...)O seu procedimento, de contador de estórias, é tão lúdico quanto o da criança, e tão onírico como o de quem condensa e desloca imagens, sonhando.*
>
> *(*RESENDE, Vânia Maria, O Menino na Literatura Brasileira, São Paulo, Perspectiva, 1988, p.29*).*

Essa fusão da fantasia, imaginário, real, faz que o conto atinja outras perspectivas, dando ao leitor uma visão mais abrangente, porque o objetivo se mescla com subjetivo. Como onírico está mais relacionado à infância, logo, fica evidente o mérito, destinado a ela. Assim sendo, nossa primeira hipótese, bem como a segunda encontram respaldo nesse princípio. Vamos para outro princípio a temporalidade.

A temporalidade da maioria dos contos de Primeiras estórias mais precisamente em Nenhum, nenhuma está subdividido em duas principais características:

a) o tempo psicológico que segundo Nunes, traz como *primeiro traço a sua permanente descoincidência com as medidas temporais objetivas*, e ainda confirma:

> *Variável de indivíduo para indivíduo, o tempo psicológico, subjetivo e qualitativo, por oposição ao tempo físico da Natureza, e no qual a percepção do presente se faz ora em função do passado ora em função de projetos futuros, é a mais imediata e mais óbvia expressão temporal humana... o psicológico se compõe de momentos imprecisos, que se aproximam ou tendem a fundir-se, o passado indistinto do presente, abrangendo, ao sabor de sentimentos e lembrança, "intervalos heterogêneos incomparáveis". Bem diferente é a ordem objetiva do tempo físico que se apóia no princípio de causalidade, isto é, na conexão entre a causa e o e o*

efeito, como forma de sucessão regular dos eventos naturais. (NUNES, Benedito, O tempo na narrativa, São Paulo, 2 ed. Ática, 2002, p.18/19.

b) o tempo ficcional, que podemos resumi-lo da seguinte forma:

De uma infinita docilidade, o tempo da ficção liga entre si momentos que o tempo real separa. Também pode inverter a ordem desses momentos ou perturbar a distinção entre eles, de tal maneira que será capaz de dilatá-los indefinidamente ou de contraí-los num momento único, caso em que se transforma no oposto do tempo, figurando o intemporal e o eterno(...)

(Nunes, , op.cit., p.25)

Ainda com relação à temporalidade de *Primeiras estórias*, podemos enquadrá-la em uma outra característica, a dimensão mítica na qual *Nenhum, nenhuma,* encontra – se mergulhado. Poderemos usar uma citação de Rosenfeld para defini-la:

Na dimensão mítica, passado, presente e futuro se identificam: as personagens são, por assim dizer, abertas para o passado que é presente que é futuro que é presente que é passado – abertas não só para o passado individual e sim o de toda a humanidade; confundem-se com seus predecessores remotos, são apenas manifestações fulgazes, máscaras momentâneas de um processo eterno que transcende não só o indivíduo e sim a própria humanidade (...)

(ROSENFELD, Anatol, Texto/contexto I, São Paulo, Perspectiva, p.90).

Estas características do tempo se encontram em *Primeiras estórias*, de modo notório, e com maior profundidade na maioria dos contos que trazem a criança como personagens principais.

Nenhum, nenhuma, ultrapassa o tempo e o espaço convencionalizados, uma vez que nos transporta para fora de seu habitat natural e o coloca em um lugar totalmente alheio ao seu, de modo a buscar lá no psicológico, no imaginário, uma forma diferente de expressar a simplicidade e às vezes a rusticidade dos fatos, o que é simples, pode ser expresso de uma maneira complexa e o complexo pode ser simplificado, depende da forma como é colocada. "Isto, porque, *O livro é um mundo e o Crítico experimenta diante do livro as mesmas condições de fala que o escritor diante do mundo.* (BARTHES, Roland, apud, Resende,São Paulo, Perspectiva,1988, p.18. Acrescentaríamos ainda, que ele experimenta não só a condição da fala e sim o seu mundo quase por completo.

(...) Eles olhavam um para o outro como os passarinhos ouvidos de repente a cantar, as árvores pé-ante-pé, as nuvens desconcertadas: como do assopro das cinzas a esplendinção das brasas. Eles se olhavam para a não distância, estiadamente, sem saberes, sem caso. Mas a

Moça estava de vagar. Mas o Moço estava ansioso. O Menino, sempre lá perto, tinha de procurar-lhes os olhos. Na própria precisão com que outras passagens lembradas se oferecem, de entre impressões confusas, talvez se agite a maligna astúcia da porção escura de nós mesmos, que tenta incompreensivamente enganar-nos, ou, pelo menos, retardar que perscrutemos qualquer verdade. Mas o menino queria que os dois nunca deixassem de assim se olhar. Nenhuns olhos têm fundo; a vida, também, não. (ROSA, João Guimarães, Primeiras estórias, 15 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira,2001, p.99)

Isto se torna muito interessante uma vez que encontraremos em *Primeiras estórias*, mais necessariamente em *Nenhum, nenhuma*, um espaço carregado de questões inerentes à vida real, sem, no entanto fugir à inventividade. O fantástico não dá e nem toma o lugar do comum, mas, sim, dividem o mesmo espaço, numa mistura heterogênea de utopia e realidade, em outras palavras:

> *Fez em suma Guimarães Rosa, em relação à linguagem, o que todos os ficcionistas fazem da realidade, sua matéria-prima: desagregam-na, e reconstituem-na a seu bel-prazer, tratando as suas parcelas como elementos de mosaico; com pedaços e traços de pessoas vivas constroem as suas personagens; fundindo cenas e acontecimentos registrados pela própria memória, deles tiram personagens e enredos.*
>
> (RONAI, Paulo, **Os vastos espaços**, apresentação de *Primeiras estórias*, p.30).

A infinitude de ações e acontecimento que encerram essa obra supera as demais que trazem em si personagens infantis, tanto no aspecto psicológico, quanto nos lingüístico e intelectual. Porque as personagens de *Primeiras estória* são notoriamente vivas e fazem com que o leitor participe de seu mundo, sofra, se alegre e se emocione com elas. Seus sentimentos são vividos de maneira muito intensa, bem como é intensa a capacidade de superar problemas, elas são completas e se completam. Isso se dá porque o narrador toma a voz e sonho da criança. A linguagem infantil é a tônica.

Se observarmos, por exemplo, os contos dessa obra que trazem a criança como personagem central, vemos em *As Margens da Alegria* (p.49) um menino que embora mergulhado no mundo do feliz, onde no ambiente tudo é extraordinário, harmonioso, belo, límpido, tudo em sua volta parece contribuir para sua alegria; de repente se confrontar com as durezas da realidade, e isto se percebe desde o momento da descoberta que o peru tão admirado por ele havia sido morto de modo inesperado, só para se comemorar o dia de aniversário do doutor. A partir daí ele vê tudo se desfazendo, o ambiente se torna obscuro, tudo se torna cansativo, hostil, o mundo estava envolto numa "circuntristeza".

Tudo isso o narrador apresenta explorando com intensidade os sentimentos do menino e assume lugar deste desde o início quando ele caminha para o aeroporto juntamente com seus pais para seguir viagem com os tios todas as suas ações. Todas as suas descobertas são carregadas de intensidade, seja a emoção do embarque, seja a admiração por um peru imperial, ou o espanto pela morte repentina daquele peru que tanto amava. O narrador penetra no íntimo do menino a ponto de explorar seu consciente e subconsciente de modo que a narrativa apesar estar quase toda em 3ª pessoa, exprime os sentimentos de maneira tal que parece ser ele próprio vivenciando tais acontecimentos e sentimentos.

O menino se questiona, faz reflexões sobre os fatos, tira conclusões sobre o ocorrido e o que se pode ocorrer no futuro. Com isso consegue driblar aquela crise causada pela morte do peru, pois descobre que a vida não é postada somente na felicidade e que a alegria não é a única constante nesse mundo. Com essa descoberta solapada no seu confronto cru com a morte do peru, o menino adquire maturidade e percebe os sentidos das coisas, quando isso ocorre, simbolicamente surge a luz de um vaga-lume saindo da mata ao escurecer, trazendo consigo a alegria de volta, o ambiente deixa de ser mórbido, nebuloso, fatigante, angustiante, tudo volta a harmonia, à claridade, à beleza, enfim à normalidade. È o menino adquirindo experiência e a partir dela descobrindo o mundo.

De volta, não queria sair mais ao terreirinho, lá era uma saudade abandonada, um incerto remorso. Nem ele sabia bem. Seu pensamentozinho estava ainda na fase hieroglífica. mas foi, depois do jantar. E – a nem espetaculosa surpresa – viu-o, suave inesperado: o peru ali estava! Oh, não. Não era o mesmo. Menor, menos muito. Tinha o coral, a arrecauda, a escova, o grugrulhar grufo, mas faltava sua penosa elegância o recacho, o englobo, a beleza esticada do primeiro. Sua chegada e presença, em todo o caso um pouco consolavam.

Trevava.

Voava, porém, uma luzinha verde, vindo mesmo da mata, o primeiro vagalume. Sim, o vagalume, sim era lindo! – tão pequenino, no voar, um instante só, alto, distante, indo-se. Era outra vez em quando a alegria.

(ROSA, João Guimarães, Primeiras estórias, 15 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira,2001, p. 54/55)

Em *A menina de lá* (P.67), assim como em *As Margens da Alegria*, o narrador se posiciona em maior parte na 3ª pessoa. A única diferença em relação não a *As Margens da Alegria*, mas a todos os demais contos dessa obra, onde o ser infantil aparece como central; é que o narrador não penetra no íntimo de Ninhinha, nem narra seus

sentimentos com tanta intensidade como ocorre nos demais contos. Sua relação com os outros contos consiste no fato de Ninhinha possuir qualidades que a coloca em um lugar de sabedoria perante os próprios adultos que a cercam. A menina com poder de fazer milagres não se deixa induzir pelos argumentos daqueles que a cercavam, não era como um chapeuzinho vermelho ludibriada por um lobo qualquer, muito pelo contrário, Ninhinha tinha suas próprias decisões, como relata o narrador: *Ninguém tinha real poder sobre ela, não se sabiam suas preferências.* (p.68) É perceptível o nivelamento não só da criança ao adulto como do adulto à criança. Ninhinha por exemplo, chamava sua mãe de *Menina grande...Menina grande...(p.68)* ao seu pai dizia: *Menino pidão..Menino pidão*, (p.68) como se quisesse dizer: somos idênticas, não há diferença entre nós a não ser o tamanho.

Em nenhuma parte do conto vemos Ninhinha sendo persuadida, nem mesmo com sua mãe doente a beira da morte, e se alguém insistisse dizia: "deixa, deixa". Ela só tomava alguma decisão por si mesma, quando sentia a real necessidade para tal, isto é, só fazia alguma coisa para seu próprio deleite. Enfim é a criança possuindo decisões próprias, detentora de livre arbítrio, ou seja, agindo como qualquer ser humano em idade adulta.

O narrador testemunha da veracidade ao relato sobre Ninhinha, tratada pelo mesmo como um ser fantástico e milagroso, a maneira da narrativa de um "causo" popular. E Ninhinha que traz a chuva para o sertão, e figurada sempre acompanhada de uma rã, a partir da revelação de seu potencial fantástico.

Em *A Terceira Margem do Rio*, encontramos uma narrativa em primeira pessoa, onde o narrador já adulto se volta para o seu tempo de infância e transmite com extrema intensidade emocional a triste história de seu pai que abandona a família para embarcar numa viagem tresloucada a lugar nenhum dentro de uma canoa rio adentro. De uma maneira inexplicável o filho criança vê seu velho pai tomar essa decisão, o que provocou nas pessoas falsas suspeitas. Nesse conto o narrador, em um deslocamento do adulto para o infantil perpassa o fio da narrativa por uma linguagem infantil que ocupa ainda o lugar do filho que observa aquele pai da margem do rio, e isto pode ser observado mais precisamente no momento em que o menino percebe o senso comum e procura defender a seu pai do juízo que as pessoas faziam dele, uma vez que quando o louvavam por um bom procedimento seu, respondia: *Foi pai que um dia me ensinou a fazer assim...*(p.83), ao que agora já adulto confirma: *o que não era o certo, exato; mas, que era mentira por verdade.*

Outro fator que nos chama a atenção no conto acima referido é o fato de o menino furtar alimentos com a finalidade de evitar que o seu pai morra de fome. Ainda que todos na família ficassem preocupados com o pai, somente ele enquanto mais novo tomou tal atitude. Isto mostra pelo menos dois atributos, interessantes nesse ponto: o grande amor do menino pelo pai que lhe causa preocupação e a ação deliberada e inteligente, numa tentativa de salvá-lo não só da fome como também daquela situação terrível. Sua ligação com *Nenhum, nenhuma* e os demais contos dessa obra que fazem menção a criança, excetuando *Partida do audaz navegante*, *Pirlimpsiquice* e *A Menina de lá*, se dá além de por outros fatos, pelo modo como as personagens adultas são apresentadas, pois não se faz menção de seus nomes. Elas são identificadas apenas como: pai, mãe, homem, tio, tia, a maneira de linguagem infantil. Nesse ponto podemos afirmar que os narradores operam com o efeito de mimesis da linguagem infantil, realmente, naquilo que a mesma traz de destruição da sintaxe formal. As imagens poéticas tomadas como máximas da fala das crianças se tornam sabedoria existencial, como *Nenhum olhos tem fundo; a vida, também, não.* Ou ainda *A gente cresce sempre, sem saber para onde.* Ambas colocações retiradas de *Nenhum, nenhuma.*

Em *Partida do audaz navegante*, (p.166) encontramos em Brejeirinha a expressão dessa questão e da criatividade, haja vista que inventava estorias e com essas prendiam a atenção dos que a cercavam. Expressiva e atenta, não perdia uma oportunidade de demonstrar sua criticidade e instigar as pessoas à reflexão com suas filosofias. Há nesse ponto uma grande ligação desse conto com *Pirlimpsiquice*, pois os meninos desse conto se esmeravam em criar um outro enredo no lugar do verdadeiro, para apresentar no teatro do colégio onde estudavam.

Brejeirinha quando criticada pelo seu analfabetismo, respondeu: *eu consegui ler as quarenta palavras da caixa de fósforos*; quando percebia que estava perdendo a atenção dos demais mencionava: *eu sei porque o ovo se parece com o espeto*, e ainda, questionada sobre a existência de jacaré na ilha que ela própria denominara de ilha dos jacarés, respondia: *você também no viu o jacaré não estar lá, assim ele pode tanto estar como não estar lá.* Podemos inferir daqui o que já citamos acima, o infantil ocupando (ou, demonstrando a igualdade com) o terreno da literatura através de expressões por palavras, o fantástico de seu mundo. É o infantil valorizando a; e sendo valorizado pela arte.

Em *Os Cimos* (p.224), vemos um menino que apesar de aprofundado na tristeza, pelo fato de sua mãe estar enferma, consegue captar os sentidos da vida e estabelecer juízo, quando entende que na medida em que as pessoas o tratam com maior bondade é porque certamente sua mãe piora.

Um ponto de aproximação deste conto com *Nenhum, nenhuma*, se caracteriza primeiramente pelo fato de o narrador iniciar em terceira pessoa, depois passar para a primeira para depois retornar a terceira, o segundo ponto concordante entre eles, abrange em os demais contos, mas com maior profundidade *As margens da alegria*, nesses três, há pelo menos duas características marcantes, primeiro o menino esta atento aos fatos e atos que se desenrolam à sua volta, sua capacidade observadora nos surpreende pelo modo como ele consegue relacioná-los com o passado, presente e futuro compreendendo-os de maneira inteligente e perspicaz; a segunda, é a capacidade que o Menino tem em encontrar em alguém ou alguma coisa, um modo para resolver, ou, ao menos amenizar seu conflito, e em todos os casos está realização ou amenização está relacionado ao belo, no primeiro o menino encontra alívio através de um tucano que o deixa maravilhado todas as vezes que aparece; no segundo, a Moça representa a verdadeira harmonia para o Menino que estava longe de casa, e no terceiro, a beleza de do segundo peru, (ainda que não tão admirável quanto o primeiro) somada a beleza de um vaga-lume é o que traz tranqüilidade e alegra novamente o coração do menino.

Todos os contos de *Primeiras estórias*, que tematizam o ser infantil, trazem em si uma ligação muito forte no que tange a intertextualidade, eles estão intimamente ligados seja pelos fatos, pela temporalidade, pela narração, ou, qualquer outro aspecto. Temas como: viagem, infância, vigor, religiosidade, amor e ódio, doença, morte, velhice, são tratados com uma expressão muito forte, eles são uma constante em toda a obra inclusive nos contos que não faz menção de criança. Esses temas acima referidos aparecem muitas vezes como contraste, em quase todas as situações, trazendo um realce a mais na narrativa, instigando o leitor a reflexão destes fatos. Em *Nenhum, nenhuma*, por exemplo, vemos esse contraste aparecer em muitos pontos da narrativa, veja:

A Moça e o Moço vieram buscá-lo? O Moço causava-lhe antipatia e rancor, dele já tinha ciúmes. A Moça de formosura tão extremada, vestida de preto, e ela era alta, alva, parecia estar de madrinha num casamento, ou num teatro? Ela carregou o Menino, cheirava a vem de verde e a rosa, mais meigo que as rosas cheiram, mais grave. O Moço ria, exato. Tranqüilizavam-no, diziam: que a velhinha não era a Morte, não. Nem estava morta. Antes era

a vida. Ali, num só ser, a vida vibrava em silêncio, dentro de si, intrínseca, só o coração, o espírito da vida, que esperava. Aquela mulher ainda existir, parecia um desatino de que ela mesma nem tivesse culpa. Mas o Moço não ria mais. Lá estava também o Homem calado, de costas, mesmo de pé ele rezava o terço, num rosário de pretas camáldulas.

(Guimarães Rosa, Primeiras estórias, 15 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira,2001, p. 100/101).

No trecho acima podemos observar os seguintes contrastes:

a) A beleza da Moça em oposição à falta de beleza da Nenha;

b) O vigor de ambos, Moça e Moço em oposição à fragilidade da Velha;

c) A infância do Menino em oposição à velhice do Homem calado e da Nenha, além da expectativa de vida do menino em relação à velhinha e o velho, que como fica explicito em uma parte do conto, sofria de uma enfermidade sem cura;

d) O amor e o ódio, uma vez que é perceptível o sentimento tanto do Moço quanto do Menino pela Moça, de modo a provocar no Menino a rivalidade pelo Moço;

e) O jogo entre a Morte e a Vida que o narrador quando descreve a pessoa de Nenha;

f) o próprio cheiro da Moça é apresentado de maneira contrastante no mesmo instante em que era suave, também era severo; e por fim, o narrador fala da religiosidade do velho, esse elemento é uma constante em quase toda a obra.

É claro que poderíamos acrescentar muito mais elementos relevantes nesse conto, usando apenas esta passagem, mas por enquanto deixaremos aqui a questão do contraste para logo adiante retomarmos novamente, a fim de aproveitar o espaço, conforme os momentos forem nos proporcionando.

Um fator que também chama a atenção nesse conto é a quebra de linearidade do discurso, com os cortes bruscos de determinados assuntos e inserções inesperadas de elementos até então não mencionados observe:

Mas um menino penetrara no quarto, no extremo da varanda, onde se achava um homem sem aparência, se bem que por certo, como curiosamente se diz, "já entrado em anos"; ele devia de ser o dono de lá. E naquele quarto – que de acordo com o que se verifica, em geral, na região, nos casarões-de-fazenda com alta e comprida varanda seria o "escritório" – há era uma data. O menino não sabia ler, mas é como se estivesse relendo, numa revista, no colorido de suas figuras; no cheiro delas, igualmente.

(Guimarães Rosa, op. Cit., p.97).

Nesta parte do conto, pelo menos três elementos são apresentados como quebra de linearidade discursiva, primeiro, o assunto gira em torno da entrada do menino no escritório, segundo, o narrador quebra a linearidade e apresenta um novo elemento: a data e terceiro, é apresentado o analfabetismo do menino. Mas essa questão não se restringe a apenas essa parte do texto, várias outras passagem trazem essa questão, um pouco mais adiante se pode observar isto:

Ultramuitíssimo, porém, houve o que há, por aquela parte, até aonde o luar do meu mais - longe, o que certifico e sei. A casa – rústica ou solarenga – sem historia visível, só por sombras, tintas surdas: a janela parapeitada, o patamar da escadaria, as vazias tarimbas dos escravos, o tumulto do gado? Se eu conseguir recordar, ganharei calma, se conseguisse religar-me: adivinhar o verdadeiro real, já havido. Infância é coisa, coisa?

A Moça e o Moço, quando entre si, passavam-se um embebido olhar, diferente dos outros; e radiava em ambos um modo igual, parecido. Eles olhavam um para o outro como os passarinhos ouvidos de repente a cantar, as árvores pé-ante-pé, as nuvens desconsertadas: como do assoprar das cinzas e explendição das brasas.

(Guimarães Rosa, op. Cit., p.98).

No primeiro parágrafo, o narrador apresenta um esforço concentrado, para conseguir alcançar com sua memória, o tempo passado e vivido por ele, durante essa luta contra seu esquecimento, ele faz uma afirmativa e logo depois coloca em choque o que afirmou, com uma interrogação, invocando assim a opinião do leitor *"Infância é coisa, coisa?"*. O segundo parágrafo ele inicia apresentando um novo elemento, quebrando assim a linearidade do discurso, sem prejudicar a narrativa, pois como se pode observar, até aqui, o Moço não havia sido mencionado ainda, de repente aparece bruscamente, sem uma apresentação prévia. E o interessante é que ele ainda assume uma posição de destaque, seria o narrador uma criança? De modo algum, é simplesmente uma linguagem muito assemelhada a da criança, mas não o é. Diríamos que é o narrador assumindo sua antiga maneira de falar, ou seja, se nivelando ao menino de sua infância. A quebra da linearidade acontece tanto no que se refere aos elementos que vão surgindo no decorrer da história, quanto à cronologia, haja vista que o tempo é um determinante variável. Em conseqüência disto pode-se dizer que há uma quebra na representação tradicional do tempo narrativo.

Talvez seja esse modo de como acontece a narrativa o motivo de Resende comentar:

"A coerência desse universo repousa no imaginário e o seu sentido só se atinge pelo supra-senso; faz o corte com expectativa habitual e se impõe com um corpo estranho que fica a margem ou acima do plano da convenção".

(RESENDE, O menino na literatura brasileira, São Paulo, Perspectiva, 1988, P.26).

Acrescentaríamos ainda que esse universo imaginário, em *Primeiras estórias*, mais precisamente em *Nenhum, nenhuma*, é extremamente fértil, uma vez que o conto nos leva a um mundo cheio de incertezas baseadas numa lógica descompromissada com a cronologia, bem como carregada de uma temporalidade extremamente psicológica, como comumente ocorre na maioria dos outros contos. Aliás, nesse livro a criança não está fadada a super proteção dos adultos como geralmente pode ocorrer em algumas obras, que se prendem mais a questões moralizantes, ou pedagógicas. O sucesso dela, consiste no fato de seu autor não estar preocupado com tais questões.

Se porventura encontrarmos em seus contos certa proteção e cuidados, como é o caso do conto "as margens da alegria", ocorre de forma diferente, pois, embora vimos o menino cercado de certa proteção e cuidado, não é poupado da dor, da decepção, do remorso, ao ver que o peru que tanto lhe chamara a atenção, fora morto inesperadamente.

Ué, se matou. Amanhã não é o dia-de-ano do doutor? Tudo perdia a eternidade e a certeza; num lufo, num átimo, da gente, as mais belas coisas se roubam. Como podiam? Porque tão de repente?

...Teria vergonha de falar do peru, talvez não devesse, não fosse direito ter por causa dele aquele doer que põe e punge, de dó, desgosto e desengano...

(Guimarães Rosa, op. Cit., p.98).

Esse choque com a dura realidade, apesar de colocá-lo em estado de desequilíbrio, é através daí, que ele vai adquirir uma base necessária para seu crescimento e amadurecimento, é a partir desse conflito, que o menino chega à conclusão de que as coisas não permanecem imutáveis, são peremptórias, é nesse momento que surge um vaga-lume despertando-o novamente para a vida, com isso ele consegue restabelecer o equilíbrio, sua dor é suavizada pela presença daquele vaga-lume, da mesma forma que ocorre em "Os cimos", onde o aparecimento de um tucano, ameniza a dor do menino que fica maravilhado, sempre que o via.

Em nenhum nenhuma bem como nos outros contos desse livro, a infância não está alheia aos acontecimentos e sentimentos dos adultos, mas sim chega a ser o ponto central pelo qual, os conflitos são solucionados, exemplo disto pode-se encontrar em

Brejeirinha, (**Partida do audaz navegante**) onde o próprio narrador declara: *Mas Brejeirinha tinha o dom de apreender as tenuidades: delas apropriava-se e refletia-as em si – as coisas das coisas e as e a pessoa das pessoas.* (p.168), sem contar que ela é quem propicia um ambiente de reconciliação entre Zito e ciganinha através de sua história de certo marinheiro partia para longe de sua terra.

Ainda podemos notar nos contos, mas, mais precisamente em nenhum nenhuma, que adulto também não está isento de sentimentos e ações infantis, pois vemos o Moço romper em choro e agindo como um menino no decorrer do conto. Tanto um quanto o outro, são atingidos pelas mesmas emoções, sujeitos aos mesmos sucessos e fracassos. O que é susceptível à criança também o é ao adulto. Ambos se apresentam em um mesmo patamar e esse conjunto de características em comum entre eles, é apresentado de forma mais explicita na seguinte parte do conto:

> *A viagem devia ser longa, com aquele Moço, que falava com o menino, com ele tratava mão por mão, carecia de selar palavras. Ele, o moço, disse: - "será que posso viver sem dela me esquecer, até à grande hora? Será que em meu coração ela tenha razão?..." O Menino não respondeu, só pensou forte: - "Eu, também!"...*
>
> *(...) O Moço não falava, agora. Falido, ido noutro confusamento, ele rompeu a chorar. Pouco a pouco o Menino, devagarinho, chorava, também, o cavalo soprava. O menino sentia: que, se, de um jeito, fosse ele poder gostar, por querer, desse moço, então, de algum modo, era como se ele ficasse mais perto da Moça, tão linda, tão longe, para sempre na soledade.*
>
> (ROSA, João Guimarães, op.cit., p. 105).

Percebe-se aí, que não somente a criança se nivela ao adulto, uma vez que ele deixa de ser aquele ser assexuado como alguém pode imaginar, pois sente paixão pela Moça; como também o adulto a ela. Ambos, criança e adulto são participantes tanto nas ações, nos sentimentos que atingem o ser humano, uma vez que o menino também sofre de um amor platônico, e esse amor irrealizável faz brotar um sentimento de antipatia, rancor e ciúmes pelo Moço, além de criar em si, fantasias, talvez da mesma forma que o Moço. Fantasias essas que se esvaíram com o golpe da despedida, da separação, porque durante o tempo em que por lá permaneceram, *a vida era um vento querendo apagar uma lamparina.*

Vale ressaltar ainda que essa co-participação entre criança e adulto não se restringe apenas às ações e sentimentos, vai mais além, alcança a esfera do conhecimento e isso se apresenta de forma concisa e nitidamente quando lemos: As nuvens são para não serem vistas. *Mesmo um menino sabe, às vezes, desconfiar do*

estreito caminhozinho por onde a gente tem de ir _ beirando entre a paz e a angústia. (p.99).

Este estreito "caminhozinho", de que fala o narrador, também fica bem definida em "As margens da alegria" e "Os cimos", pois tanto em um quanto em outro, o menino passa por um processo de aprendizado, onde vão descobrir os sentidos da existência, como já foi mencionado acima. Em outras palavras:

> *"Esse Menino de "As margens da alegria" e "Os cimos", como de outras estórias de Guimarães Rosa, traça no seu trajeto, passos fundamentais da experiência existencial. Nos dois contos analizados , ele é uma criatura, inexperiente, sobre tudo no primeiro, em que se inicia a vivência conhecendo o belo e o feio, a crueza e a maravilha, e soma os opostos, no final dos dois quando volta a realidade da vida, tal qual é: uma balança, onde os dois lados pesam igualmente. É o ser humano lançado fora do caos pré-inicial, feito o desenglobar-se de uma nebulosa.*
>
> (Resende.1998. p.42)

Podemos inferir disso, que o ser infantil, não é aquele ser ingênuo em sentido pleno como possa alguém imaginar; e nem desprovido de criticidade. Pelo contrário, se coloca sobre o mesmo prisma do adulto e em dado momento chega a superá-lo. Seu nível não está estagnado, nem suas ações restritas ao adulto, como comumente se pode perceber nas literaturas infanto-juvenis, pelo menos em sua maioria. A infância roseana, especificamente em "primeiras estórias", extrapola o espaço da "inocência" e assume posição de crítico, sem, no entanto deixar de ser criança. . A criança de primeiras estórias saca as relações existentes entre os adultos*, e é co-participante com ele como vimos acima. Isto pode ser confirmado em nenhum, nenhuma, no momento da separação, quando o menino prefere seguir o Moço que ficar junto da Moça que tanto ama:

> *Ela não concordou. Ela só olhava com enorme amor para o Moço. Então, ele deu-lhe as costas. E a Moça se ajoelhou, curvada para o berço da Nenha, velhinha, e chorava abraçando-a _ ela se abraçava com o incomutável, o imutável, tanto de uma vez, ela se separava da gente, que mesmo o Menino não podia querer ficar com ela, consolá-la. O Menino, contra tudo o que sentisse, acompanhou o Moço. O Moço o aceitou, pegou-lhe da mão, juntos caminharam.*
>
> (Guimarães Rosa, 2001, p.104).

Essa atitude deliberada do Menino em querer seguir o Moço, a ponto de partir com ele, não deixa resquícios de cumplicidade, e sim a busca de uma saída para o conflito interno provocado por um amor idealizado, mas ao mesmo tempo impossível, até mesmo porque o Menino possuía um sentimento de rivalidade, em relação ao Moço.

"Ah, ele tinha ira do Moço, ira de rivalidade", o que podemos inferir daí, é que ocorre uma igualdade de méritos, ou seja, o conto dá vez à criança, o direito de pensar e decidir, por si mesma, da mesma forma que a pessoa adulta, de sentir as mesmas paixões, angústias e dilemas, tudo isso apresentado de modo a confirmar o objeto de nossa análise, que é o nivelamento da criança em relação ao adulto. Acreditamos que esse nivelamento se dá, pela confluência existente entre narrador e personagem no momento em que as ações são apresentadas, dando vivacidade ao texto, numa transmutação onde, ora o narrador, ora não, isto ocorre de modo constante, sem prejudicar o fio, ou, o ritmo da narrativa. Observe:

(...) O rumor da tesora grande podava as roseira. Era o Homem velho, de pé, de contraluz, homem muito alto. O Moço pegou na mão da moça, ele estava apaixonado. O Menino se recolheu, olhando para o chão, numa tristeza de amuo.

O Homem velho só queria ver as flores, ficar entre elas, cuidá-las. O Homem velho brincava com as flores. Cerra-se a névoa, o escurecido, há uma muralha de fadiga. Orientar-me! – como um riachinho, às voltas, que tentasse subir a montanha. Havia um fio de barbante, que, que a gente enrolava num pauzinho. A Moça repetia coisas tantas, muito mansas, ao Moço. Tenho de me recuperar, desdeslembrar-me, excogitar – que sei? – das camadas angustiosas do olvido. Como vivi e mudei, o passado mudou também. Se eu conseguir retomá-lo.

(ROSA, João Guimarães, op. Cit., p.102).

Essa miscelânea, adulto, criança; narrador personagem, se dá de maneira espontânea, enriquecendo o conto, e dotando-o de um toque de singularidade. De inicio essa mistura se dá de forma implícita, *Mas um menino penetrara no quarto, no extremo da varanda, onde se achava um homem sem aparência;* mas, no final aparece explicitamente:

O Menino sentia: que, se, de um jeito, fosse ele poder gostar por querer, desse Moço, então, de algum modo, era como se ele ficasse mais perto da Moça, tão longe, para sempre, na soledade. Daí, viu-se em cãs. Chegara.

Nunca mais soube nada do Moço, nem quem era vindo junto comigo. Reparei em meu pai, que tinha bigodes. Meu pai, estava dando ordens a dois homens, que era para levantarem o muro novo, no quintal.

(ROSA, João Guimarães, op. Cit., p.102).

No primeiro parágrafo, o narrador se posiciona em terceira pessoa, ele está presente e transmite com certa firmeza o sentimento do Menino, já no segundo ele assume a primeira pessoa, logo torna-se o próprio Menino, narrando os fatos. Esse jogo

(3ª pessoa para a1ª e desta para a 3ª novamente) está presente no conto o tempo todo. O grande segredo disto é o posicionamento do narrador, ele assume uma posição diferenciada do convencional. Ocorre um deslocamento do adulto para o infantil, pois como percebemos, o narrador se despe da língua adulta e se apresenta com uma linguagem infantil ligando assim sua identidade de adulto á da infância. Ele sai da dimensão adulta e infiltra-se na dimensão infantil, e tenta a partir daí, resgatar as lembranças e emoções vividas o que resulta o sucesso dos contos.

Considerando o que tratamos até aqui podemos afirmar que nossas hipóteses são confirmadas, sem que necessariamente, precisarmos no alongar o assunto, se bem que poderíamos avançar mais, pois essa temática tem muito a ser tratada ainda haja vista que o campo é vasto e praticamente quase inexplorado em sua totalidade. Temas como a morte, a vida, a religiosidade a loucura, ao lado da figuração do ser infantil proporcionam campos infinitos para uma pesquisa mais aprofundada, sabemos que há outras linhas de interpretações, mas, outras que poderão partir do trabalho que aqui tratamos e se por ventura nosso trabalho vir servir de apoio a algum interessado já consideramos nossos objetivos superados.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CANDIDO, Antônio, Presença da literatura brasileira: história e crítica - Bertrand Brasil, 1997.

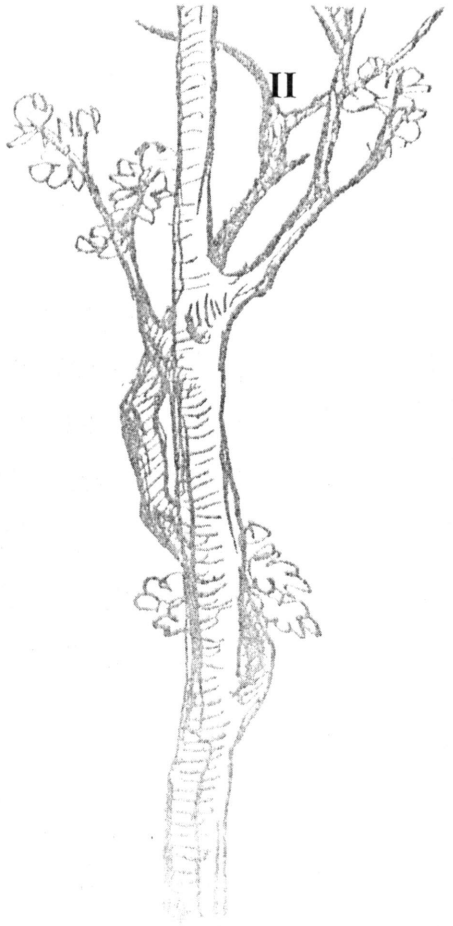
MASSAUD, Moisés, História da literatura brasileira, v.5. 3 ed. 1996, p.451.

NUNES, Benedito. O Tempo na narrativa. São Paulo, Ática, 2002.

RESENDE, Vânia Maria, O Menino na Literatura Brasileira, São Paulo, Perspectiva, 1988.

ROCHA, Marília Librandi, www.vidaslusofanas.pt/joao_guimaraes_rosa.html

ROSENFELD, Anatol, Texto/Contexto, São Paulo, Perspectiva, 1996



Nenhum, nenhuma

Dentro da casa-de-fazenda, achada, ao acaso de outras várias e recomeçadas distâncias, passaram-se e passam-se, na retentiva da gente, irreversos grandes fatos — reflexos, relâmpagos, lampejos — pesados em obscuridade. A mansão, estranha, fugindo, atrás de serras e serras, sempre, e à beira da mata de algum rio, que proíbe o imaginar. Ou talvez não tenha sido numa fazenda, nem do indescoberto rumo, nem tão longe? Não é possível saber-se, nunca mais.

Mas um menino penetrara no quarto, no extremo da varanda, onde se achava um homem sem aparência, se bem que, por certo, como curiosamente se diz, já "entrado em anos"; ele devia de ser o dono de lá. E naquele quarto — que, de acordo com o que se verifica, em geral, na região, nos casarões-de-fazenda com alta e comprida varanda, seria o "escritório", — há era uma data. O menino não sabia ler, mas é como se a estivesse relendo, numa

revista, no colorido de suas figuras; no cheiro delas, igualmente. Porque, o mais vivaz, persistente, e que fixa na evocação da gente o restante, é o da mesa, da escrivaninha, vermelha, da gaveta, sua madeira, matéria rica de qualidade: o cheiro, do qual *nunca mais houve*. O homem sem aspecto tenta agora parecer-se com outro — um desses velhos tios ou conhecidos nossos, deles o mais silencioso. Mas, segundo se apurou, não era. Alguém, apenas, chamara-o, na ocasião, de nome com aproximada assonância; e os dois, o ignorado e o sabido, se perturbam. Alguém mais, pois, ali entrara? A Moça, imaginem. A Moça é então que reaparece, linda e recôndita. A lembrança em torno dessa Moça raia uma tão extraordinária, maravilhosa luz, *que, se algum dia eu encontrar, aqui, o que está por trás da palavra "paz", ter-me-á sido dado também através dela*. Na verdade, a data não poderia ser aquela. Se diversa, entretanto, impôs-se, por trocamento, no jogo da memória, por maior causa. Foi a Moça quem enunciou, com a voz que assim nascia sem pretexto, que a data era a de 1914? E para sempre a voz da Moça retificava-a.

Tudo não demorou calado, tão fundamente, não existindo, enquanto viviam as pessoas capazes, quem sabe, de esclarecer onde estava e por onde andou o Menino, naqueles remotos, já peremptos anos? Só agora é que assoma, muito lento, o difícil clarão reminiscente, ao termo talvez de longuíssima viagem, vindo ferir-lhe a consciência. Só não chegam até nós, de outro modo, as estrelas.

Ultramuito, porém, houve o que há, por aquela parte, até aonde o luar do meu mais-longe, o que certifico e sei. A casa — rústica ou solarenga — sem história visível, só por sombras, tintas surdas: a janela parapeitada, o patamar da escadaria, as vazias tarimbas dos escravos, o tumulto do gado? *Se eu conseguir recordar, ganharei calma, se conseguisse religar-me: adivinhar o verdadeiro e real, já havido.* Infância é coisa, coisa?

IV

A Moça e o Moço, quando entre si, passavam-se um embebido olhar, diferente do dos outros; e radiava em ambos um modo igual, parecido. Eles olhavam um para o outro como os passarinhos ouvidos de repente a cantar, as árvores pé-ante-pé, as nuvens desconcertadas: como do assoprado das cinzas a esplendição das brasas. Eles se olhavam para não-distância, estiadamente, sem saberes, sem caso. Mas a Moça estava devagar. Mas o Moço estava ansioso. O Menino, sempre lá perto, tinha de procurar-lhes os olhos. *Na própria precisão com que outras passagens lembradas se oferecem, de entre impressões confusas, talvez se agite a maligna astúcia da porção escura de nós mesmos, que tenta incompreensivelmente enganar-nos, ou, pelo menos, retardar que perscrutemos qualquer verdade.* Mas o menino queria que os dois nunca deixassem de assim se olhar. Nenhuns olhos têm fundo; a vida, também, não.

Àquela casa, como e por que viera ter o Menino? Talvez, em desviada viagem, sem pessoas da família. Sua estada esperara-se para mais curta, do que foi? Porque, primeiro, todos pensavam esconder-lhe o que havia num determinado quarto, e mesmo o passo do corredor para onde dava aquele quarto. *A dúvida que isso marcou, no Menino, ajuda-o agora a muito se lembrar.* A Moça, porém, era a mais formosa criatura que jamais foi vista, e não há fim de sua beleza. Ela poderia ser a princesa no castelo, na torre. Em redor da altura da torre do castelo, não deviam de revoar as negras águias? O Homem, velho, quieto e sem falar, seria, na realidade, o pai da Moça. O Homem concordava com todos, sem tristezas se calava? *As nuvens são para não serem vistas. Mesmo um menino sabe, às vezes, desconfiar do estreito caminhozinho por onde a gente tem de ir — beirando entre a paz e a angústia.*

Depois, porém, porque mudassem de idéia, ou porque o Menino tivesse de sojornar lá por mais tempo, deixaram-no saber o que dentro daquele dito quarto se guardava. Deixaram-no ver.

E, o que havia ali, era uma mulher. Era uma velha, uma velhinha — de história, de estória — velhíssima, a inacreditável. Tanto, tanto, que ela se encolhera, encurtara-se, pequenina como uma criança, toda enrugadinha, desbotada: não caminharia, nem ficava em pé, e quase não dava acordo de coisa nenhuma, perdida a claridade do juízo. Não sabiam mais quem ela era, tresbisavó de quem, nem de que idade, incomputada, incalculável, vinda através de gerações, sem ninguém, só ainda da mesma nossa espécie e figura. Caso imemorial, apenas com a incerta noção de que fosse parenta deles. Ela não poderia mais ser comparada. A Moça, com amor, tratava dela.

Tênue, tênue, tem de insistir-se o esforço para algo remembrar, da chuva que caía, da planta que crescia, *retrocedidamente, por espaço,* os castiçais, os baús, arcas, canastras, *na tenebrosidade, a gris pantalha,* o oratório, registros de santos, *como se um pedaço de renda antiga, que se desfaz ao se desdobrar,* os cheiros *nunca mais respirados, suspensas florestas,* o porta-retratos de cristal, *floresta e olhos, ilhas que se brancas,* as vozes das pessoas, *extrair e reter, revolver em mim, trazer a foco* as altas camas de torneado, um catre com cabeceira dourada; *talvez as coisas mais ajudando, as coisas, que mais perduram:* o comprido espeto de ferro, na mão da preta, o batedor de chocolate, de jacarandá, na prateleira com alguidares, pichorras, canecos de estanho. O Menino, assustando-se, correra a refugiar-se na cozinha, escura e imensa, onde mulheres de grossos pés e pernas riam e falavam.

A Moça e o Moço vieram buscá-lo? O Moço causava-lhe antipatia e rancor, dele já tinha ciúmes. A Moça, de formosura tão extremada, vestida de preto, e ela era alta, alva, alva; parecia estar de madrinha num casamento, ou num teatro? Ela carregou o Menino, cheirava a vem de verde e a rosa, mais meigo que as rosas cheiram, mais grave. O Moço ria, exato. Tranqüilizavam-

no, diziam: que a velhinha não era a Morte, não. Nem estava morta. *Antes, era a vida. Ali, num só ser, a vida vibrava em silêncio, dentro de si, intrínseca, só o coração, o espírito da vida, que esperava. Aquela mulher ainda existir, parecia um desatino de que ela mesma nem tivesse culpa.* Mas o Moço não ria mais. Lá estava também o Homem calado, de costas, mesmo de pé ele rezava o terço, num rosário de pretas camáldulas.

Diziam ao Menino, demonstravam-lhe: que a Velhinha não era sombração, mas sim pessoa. Sem que lhe soubessem o verdadeiro nome, chamavam-na a "Nenha". Ela ficava tão quieta, no meio da alta cama de torneados, o catre com cabeceira dourada, que ali quase se sumia, nos panos, algo inviolável em sua exigüidade, e respirava. Era cor de cidra, em todas as rugazinhas — e os olhos abertos, garços. O que ela não tinha era pálpebras? Todavia, um trêmito, uma babinha, no murcho, a boca, e era o docemente incompreensível. O Menino sorriu. Perguntou: — *"Ela beladormeceu?"* A Moça beijou-o. A vida era o vento querendo apagar uma lamparina. O caminhar das sombras de uma pessoa imóvel.

A Moça não queria que coisa alguma acontecesse. A Moça tinha um leque? O Moço conjurava-a, suspensos olhos. A Moça disse ao Moço: — *"Você ainda não sabe sofrer..."* — e ela tremia como os ares azuis. *Tenho de me lembrar. O passado é que veio a mim, como uma nuvem, vem para ser reconhecido: apenas, não estou sabendo decifrá-lo.* Estava-se no grande jardim. Para lá, tinham trazido também a Nenha, velhinha.

Traziam-na, para tomar sol, acomodadinha num cesto, que parecia um berço. Tão galante, tudo, que o Menino de repente se esqueceu e precipitou-se: queria brincar com ela! A Moça impediu-o apenas com brandura, sem o repreender, ela lá se sentava, entre madressilvas e rosmaninhos, insubstituível. Olhava para a Nenha, extremosamente, de delonga, pelo curso dos anos, pelos

diferentes tempos, ela também menina ancianíssima. Recobrira-a com um xale antigo, da Velhinha não se viam as mãos. Só o engraçadinho, pueril acondicionamento, o sorno impalpar-se, amável ridicularia. Davam-lhe à boca comidinha mole. Tornavam-lhe às vezes, uns sorrisinhos, um tanger de tosse, chegava a falar — e escassamente podia ser entendida — no semi-sussurro mais discreto que o bater da borboletinha branca. A Moça adivinhava-a? Pedia água. A Moça trazia a água, vinha com nas duas mãos o copo cheio às beiras, sorrindo igual, sem deixar cair fora uma única gota — a gente pensava que ela devia de ter nascido assim, com aquele copo de água pela borda, e conservá-lo até à hora de desnacer: dele nada se derramasse.

Não, a Nenha não reconhecia ninguém, alheada de fim, só um pensar sem inteligência, imensa omissão, e já condenados segredos — coração imperceptível. *No que vagueia os olhos, contudo, surpreende-se-lhe o imanecer da bem-aventura, transordinária benignidade, o bom fantástico.* O Menino perguntou: — *"Ela agora está cheia de juízo?"* A Moça firmou o olhar, como o luar desassombra. O rumor da tesoura grande podava as roseiras. Era o Homem velho, de pé, de contraluz, homem muito alto. O Moço pegou na mão da Moça, ele estava apaixonado. O Menino se recolheu, olhando para o chão, numa tristeza de amuo.

O Homem velho só queria ver as flores, ficar entre elas, cuidá-las. O Homem velho brincava com as flores. *Cerra-se a névoa, o escurecido, há uma muralha de fadiga. Orientar-me! — como um riachinho, às voltas, que tentasse subir a montanha.* Havia um fio de barbante, que a gente enrolava num pauzinho. A Moça repetia coisas tantas, muito mansas, ao Moço. *Tenho de me recuperar, desdeslembrar-me, excogitar — que sei? — das camadas angustiosas do olvido. Como vivi e mudei, o passado mudou também. Se eu conseguir retomá-lo.* Do que falavam o Moço e a Moça. Do velho Homem,

pai dela, desenganadamente doente, para qualquer momento, mortal.

— "E ele já sabe?" — o Moço perguntou. A Moça, com um lenço branco, muito fino, limpava a sumida boca da Nenha, velhinha. — *"Ele sabe. Mas não sabe por quê!"* — ela falou, tinha fechado os olhos, tesa, parada. O Moço se mordeu, um curto. — *"E quem é que sabe? E para que saber por que temos de morrer?* — disse, disse. A Moça, agora, era que pegava na mão dele.

Venho a me lembrar. Quando amadorno. De como fora possível que tão de todo se perdesse a tradição do nome e pessoa daquela Nenha, velhíssima, antepassada, conservada contudo ali, por seu povo de parentes. Alguém, antes de morrer, ainda se lembrava de que não se lembrava: ela seria apenas a mãe de uma outra, de uma outra, de uma outra, para trás. Antes de vir para a fazenda, ela ter-se-ia residido em cidade ou vila, numa certa casa, num Largo, cuidada por umas irmãs solteironas. Mesmo essas, mal contavam. Dera-se que, em tempos, quase todas as antecedentes mulheres da família, de roca e fuso, sucessivamente teriam morrido, quase de uma vez, do mal-de-semana, febre de parto; daí, rompido o conhecimento, os homens se mudando, andara confiada a estranhos a Nenha, velhinha, que durava, visual, além de todas as raias do viver comum e da velhez, mas na perpetuidade. *Então, o fato se dissolve. As lembranças são outras distâncias. Eram coisas que paravam já à beira de um grande sono.* A gente cresce sempre, sem saber para onde.

Trasvisto, sem se sofrear, fechando os dentes, o Moço argüia com a Moça, ela firme e doçura. Ela tinha dito: — *"... esperar, até à hora da morte..."* Soturno, nervoso, o Moço não podia entender, considerar no impeditivo. Porque a Moça explicava: que não a morte do pai, nem da velhinha Nenha, de quem era a tratadeira. Falou: — *"Mas a nossa morte..."* Sobre este ponto, ela sorria —

muito — flor, limite de transformação. Obrigara-se por um voto? Não. Mais disse: — *"Se eu, se você gostar de mim... E como saber se é o amor certo, o único? Tanto é o poder errar, nos enganos da vida... Será que você seria capaz de se esquecer de mim, e, assim mesmo, depois e depois, sem saber, sem querer, continuar gostando? Como é que a gente sabe?"* Ouvida a resposta da Moça, o Menino estremeceu, queria que ela não tivesse falado. *Reperdida a remembrança, a representação de tudo se desordena: é uma ponte, ponte, — mas que, a certa hora, se acabou, parece'que. Luta-se com a memória.* Atordoado, o Menino, tornado quase incônscio, como se não fosse ninguém, ou se todos uma pessoa só, uma só vida fossem: ele, a Moça, o Moço, o Homem velho e a Nenha, velhinha — em quem trouxe os olhos.

Vê-se — fechando um pouco os olhos, como a memória pede: o reconhecimento, a lembrança do quadro, se esclarece, se desembaça. Desesperado, o Moço, lívido, ríspido, falava com a Moça, agarrava-se aos varões da grade do jardim. Dissesse: que era um simples homem, são em juízo, para não tentar a Deus, mas para seguir o viver comum, por seus meios, pelos planos caminhos! *Que será, agora, se a Moça não o quiser reter, se ela não concordar?* A Moça, lágrimas em olhos, mas mediante o sorriso, linda já de outra espécie. Ela não concordou. Ela só olhava com enorme amor para o Moço. Então, ele deu-lhe as costas. E a Moça se ajoelhou, curvada para o berço da Nenha, velhinha, e chorava, abraçando-a — ela se abraçava com o incomutável, o imutável. Tanto, de uma vez, ela se separava da gente, que mesmo o Menino não podia querer ficar com ela, consolá-la. O Menino, contra tudo o que sentisse, acompanhou o Moço. O Moço o aceitou, pegou-lhe da mão, juntos caminharam.

O Moço viera com tropeço, apalpando as paredes, como os cegos. E entraram no quarto, ao extremo da varanda, no escritório. Aquela mesa escrivaninha cheirava tão bom, a madeira ver-

melha, a gaveta, o Menino gostaria de guardar para si a revista, com as figuras coloridas; mas não teve ânimo de pedir. O Moço escreveu o bilhete, era para a Moça, ali o depositou. O que estava nele, não se sabe, nunca mais. Não se viu mais a Moça. O Moço partia, para sempre, torna-viajor, com ele ia também o Menino, de volta a casa. O Moço, com a capa de baeta azul, trazia-o, à frente da sela. Voltaram os olhos, já a distância: do limiar, à porta, só o Homem alto, sem se poder ver-lhe o rosto, desconhecidamente, fazia-lhes ainda sinais de adeus.

A viagem devia de ser longa, com aquele Moço, que falava com o Menino, com ele tratava mão por mão, carecia de selar palavras. Ele, o Moço, disse: — *"Será que posso viver sem dela me esquecer, até à grande hora? Será que em meu coração ela tenha razão?..."* O Menino não respondeu, só pensou, forte: — *"Eu, também!"* Ah, ele tinha ira desse moço, ira de rivalidades. Do Moço, que outras coisas repetia, que ele não queria perceber. Pediu: se podia vir à garupa, em vez de no arção? Ele queria não ficar perto da voz e do coração desse Moço, que ele detestava. *Tem horas em que, de repente, o mundo vira pequenininho, mas noutro de-repente ele já torna a ser demais de grande, outra vez. A gente deve de esperar o terceiro pensamento.* O Moço não falava, agora. Falido, ido, noutro confusamento, ele rompeu a chorar. Pouco a pouco, o Menino, devagarinho, chorava, também, o cavalo soprava. O Menino sentia: que, se, de um jeito, fosse ele poder gostar, por querer, desse moço, então, de algum modo, era como se ele ficasse mais perto da Moça, tão linda, tão longe, para sempre, na soledade. Daí, viu-se em casa. Chegara.

Nunca mais soube nada do Moço, nem quem era, vindo junto comigo. Reparei em meu pai, que tinha bigodes. Meu pai, estava dando ordens a dois homens, que era para levantarem o muro novo, no quintal. Minha Mãe me beijou, queria saber notí-

XI

cias de muita gente, olhava se eu não rasgara minha roupa, se tinha ainda no pescoço, sem perder nenhum, os santos de todas as medalhinhas.

E eu precisei de fazer alguma coisa, de mim, chorei e gritei, a eles dois: —*"Vocês não sabem de nada, de nada, ouviram?! Vocês já se esqueceram de tudo o que, algum dia, sabiam!..."*

E eles abaixaram as cabeças, figuro que estremeceram.

Porque eu desconheci meus Pais — eram-me tão estranhos; jamais poderia verdadeiramente conhecê-los, eu; eu?